ISSN 1302 - 6938 45

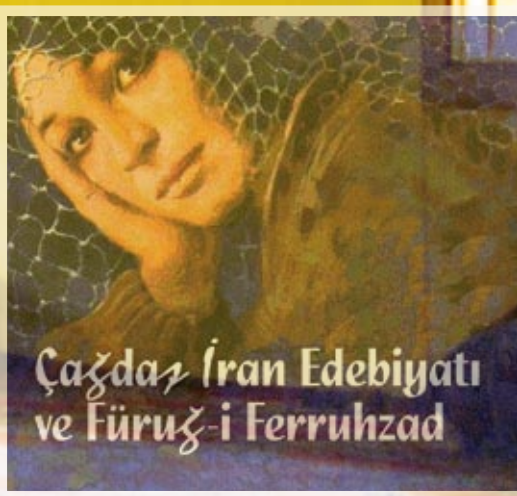
GÜNEY

45

temmuz • ağustos • eylül '08
tirmeh • tebax • ilon '08
4 ytl • 3 euro

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

- "Hatırla Sevgili"
- Guernica! Savaşın derin izleri
- Bozkırın Çiçekleri Hiç Solmayack...
- 15. Altın Koza Özcan Alper'in Sonbahar'ına…



Dinini... ve Kitabını... İyi tanı!

che

tan doğan

"mayıs 68"in 40.
che'nin 80.yaşına

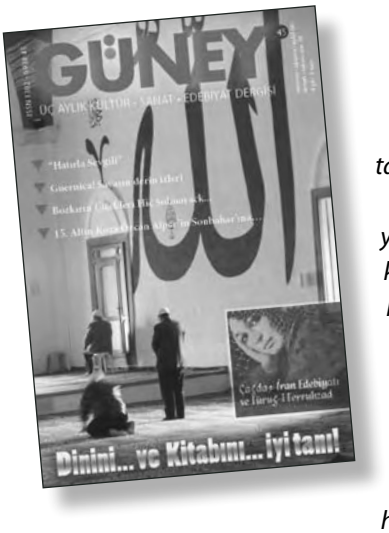
"yaratmamız gereken 21. yüzyılın insanıdır /
bu hâlâ öznel ve tasarlanmamış bir arzu olsa bile..." che guevara

"devrim"in en güzel çocuğu
gençliğin masûm yüzü
ey halkların yüreğinde dalgalanan kızıl bayrak
direncin tükenmez sesi
ey kavganın kan kardeşi:
80 yıl geçti umuda doğduğundan bu yana
ve "mayıs 68" de tam 40 yaşında
yine açlık yine savaş ve zamansız nice ölüm
ve zulüm
emeğin düşmanı yine bu çağda

hastalıklı dünyamızın en delikanlı doktoru
öksüz ve yetim dağlarımızın yüce doruğu
kardeş yoldaş dost insan
insanlığın andı olan ad:
davamızdır davan

dillerin bal gözlerin ay ellerin köz
türkü söylüyoruz yollarda -bir elimiz sende
"özgürlük" "bağımsızlık" "kardeşlik" diyoruz - yine
seninle
afrika'da amerika'da avrupa'da asya'da... ezilenlerin
yanında
seninle yürüyoruz

ey bahar dalı ey gonca gül ey koca çınar:
dağı çiçeği böceği
dereyi denizi ormanı 'biz'i
bugünü yarını ve 'hayat'ı
sevmeni sevmeni
sevmeni seviyoruz



merhaba

Dinini… ve Kitabını… iyi tanı!

Dini gericiliğin yoğun ama buna karşın din hakkındaki bilgilerin sınırlı, kulaktan dolma olduğu bir toplumda yaşıyoruz. Tarikatlar, şeyhler, hacılar, hocalar, falcılar ülkesi gibiyiz… Böyle bir ülkede din hakkında söylenebilecek en önemli sözü içeriyor bu sayımızın dosyası: Dinini ve kitabını iyi tanı!

Dosya konumuz ileriki sayılarda da sürecek. Bu sayımızda dosyamızın ilk bölümünü sizlerle paylaşıyoruz.

Sayımızın diğer önemli konusunu da Çağdaş İran Edebiyatı ve Füruğ-i Ferruhzad oluşturuyor. Az bilinen bu kadın şair hakkındaki araştırma yazısını yazarımız Orhan Bahçıvan hazırladı.

Sıcak yaz günlerine çoktan girdik. Ama 1 Mayıs'ta "gözlerimizi yaşartan" devlet şiddeti hala bellekle-rimizde. 1 Mayıs'a ilişkin yazılarımız, yaşananları unutanlara tekrar hatırlatacaktır.

***

Sevgili okurlar, dağıtım zorluğunu aşarak dergimizi sizlere ulaştırmaya çalışıyoruz. Ancak zor şartlar altında yayımlanan ve size ulaştırılmaya çalışılan tüm devrimci basın gibi bizler de çok çeşitli sorunlar ile boğuşuyoruz. Bu sorunları temel olarak çözebilmemiz sizlerin desteğine bağlıdır. Desteğinizi yazılarınız, şiirleriniz ve öykü leriniz ile sunmanızı bekliyoruz. Ve elbette bunun yanında dergimize abone olarak, dağıtımına yardımcı olarak destek olabilirsiniz.

Hala bir çok ilde satış noktaları oluşturamadık. Bulunduğunuz illerdeki kitabevi vb. yerler ile görüşerek dergimizin bu illere de ulaştırılmasına yardımcı olabilirsiniz.

Son olarak bayi dağıtımından çekildiğimiz 43. sayıdan bu yana abone olarak dergimize destek olan okurlarımıza teşekkür ediyoruz. 46. sayımıza kadar hoşçakalın.

GÜNEY

GÜNEY Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına
Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Hüseyin Ağa Mahallesi
Balo Sokak No: 29/5
Beyoğlu - İstanbul
Tel. / Faks: (0212) 620 67 57

www.guneydergisi.com
e-mail: mail@guneydergisi.com
Yayın Türü: Yaygın Süreli

Dizgi & Grafik: Güney Dergisi

Baskı: Uğur Matbaacılık
Tel.: (212) 501 81 09
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi
6. Kat A Blok 4 NA 8-10-11-23
Topkapı - İstanbul

Banka Hesap Numaraları:

YTL Hesabı İçin:
Garanti Bankası Adana/İnönü Caddesi Şubesi
Hesap No: 715-6629256
IBAN No: TR74 0006 2000 7150 0006 6292 56
AVRO Hesabı İçin:
Garanti Bankası Adana/İnönü Caddesi Şubesi
Hesap No: 715-9091896
IBAN No: TR63 0006 2000 7150 0009 0918 96

Abonelik ve İlan Koşulları:

Abonelik koşulları: Yurtiçi:
Yıllık (4 sayı): 16.- YTL (+ 4.- YTL posta ücreti) **Almanya:** Yıllık (4 sayı): 12.- EURO
Almanya dışı: 16.- EURO (+ 4.- EURO posta)

Aboneliğin başlatılması için; yıllık abone bedelinin banka hesap numaralarımıza yatırılması, daha sonra da web sitemizde bulunan Talep Formunun doldurulması gerekmektedir.

İlan koşulları:

Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 2.000.- YTL
1/2 sayfa: 1.000.- YTL
İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa)
1/2 sayfa: 500.- YTL
1/4 sayfa: 250.- YTL
(Yayınevi ve kitapçılara %30 indirim yapılır.)

Almanya Temsilciliği
Alleestr.32 42853 Remscheid
Tel.: 02191 / 404 01
02191 / 694 64 80
Faks: 02191 / 694 64 49
Cep: 0177 / 522 40 28

Yurtdışı (Almanya)
Banka Hesap Numarası: Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazılar mailimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir.
Yayına kapanış süresi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.

İçindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
güncel	5	1 Mayıs'ta gözlerimizi yaşarttınız	Osman Genç
güncel	7	Tarihten günümüze Bir Mayıs'lar...	Prof. Dr. M. Şehmuz Güzel
şiir	9	Söz	Güney Yılmaz
öykü	10	Tersanede aşkla gelen ölüm	Havva Gülbeyaz
güncel	12	"Hatırla Sevgili"	Adil Yiğit
öykü	14	"Yolları taştan" şehrin silüeti	Murat Sümbül
öykü	16	Toprak ve Ateş	Yasir Ekici
dosya	**17**	**Çağdaş İran Edebiyatı ve Füruğ-i Ferruhzad**	**Hazırlayan: Orhan Bahçıvan**
anı	21	Güzel bir zamandı	Onat Kutlar
senaryo	27	Kanlı mendil	Burcu Yılmaz
dosya	***29***	***Dinini... ve kitabını... iyi tanı.....!***	**GÜNEY**
şiir	45	2045	Erol Nacar
öykü	46	Güçlü ol	Doğan Özdemir
araştırma	49	Guernica! Savaşın derin izleri	Erdal Süsem
öykü	52	Bertan Guantanamera'da	M. Morgül
şiir	53	Dêwên Berfemêran Daketin	A. Karabağ
söyleşi	54	Duvara Karşı Tiyatro Topluluğu	GÜNEY
öykü	58	Ayna	Azad Serhat
deneme	60	Aşk üstüne	Temel Demirer
öykü	63	Sığınağımız, ana kucağımız	Sibel Öksüz
anı	64	Bozkırın çiçekleri hiç solmayacak	Güney Özkılınç
araştırma	68	Müziğin başlangıcına dair	Serdar Türkmen
öykü	70	Adamın iti	H. Tuğrul Atasoy
şiir	72	DÜŞİNCİM	Yaprak Unvar
öykü	73	Yıldızlar bu gece de çok güzel	Ercan Yılmaz
söyleşi	76	Tarık Akan: "Yılmaz abi sinemamızın en büyük dehasıdır..."	GÜNEY
şiir	78	zor zamanlardı	Adil Okay
kitap	80	Adil Okay'ın '12 Eylül ve Filistin Günlüğü'	Eser Yılmaz
öykü	82	Tükeniş	Merih Güray
sinema	84	Sinema Notları	Anuş Pazarcıyan
sinema	92	15. Altın Koza Özcan Alper'in Sonbahar'ına…	GÜNEY
söyleşi	94	Özcan Alper ile söyleşi	GÜNEY
şiir	97	Arada çıkardık ışığa	A. Uğur Olgar
kitap	98	Kitap Tanıtımı	GÜNEY

1 Mayıs'ta gözlerimizi yaşarttınız

Osman Genç

Gerçekten 1 Mayıs'ta işçinin ve emekçinin bayramında bu kadar ilgi ve alaka beklenilen bir şey değildi.

Sendikaların sivil toplum ve demokratik kitle örgütlerinin hazırlıkları bilinmekteydi

Tabiî ki devleti hümayun da tüm duyarlılığa hazırlıklarını yapmıştı. Sendikalar, örgütler vs. herkes Taksim hayaliyle yanıp tutuşuyordu, tabiî ki hükümet de aynı duyarlılıkta yanıp tutuşuyordu, hatta yeni siparişlerini yurt dışına vermiş ithal edebilmenin zamanında yetiştirebilmeliyiz kaygısı vardı.

Başa bakan da -adını hatırlamıyorum kusura kalmasın ama başa bakan yeterli zaten-, kendisi de açıklamasında ayaklar baş olursa ben de başa bakan olurum demişti.

İlk yaşartımız onun ilk bu sözleriyle olmuştu. Sonra adını yine hatırlamıyorum bir bakan ona başbakan ve diğerleri (bakan) diyor.

Şöyle demişti: Bir anayasaya aykırı bir düşünce haklı çünkü başa bakan önce bir vatandaşa ananı da götür demişti, ana gidince yasa kalmıştı, insanlar da yasa boğulmuştu bu da ikinci yaşartımız olmuştu.

Bir de dâhiliye bakanı var, o da çok işe bakandığı için -işlerde bulunan bir adını yine hatırlamıyorum- Valiye talimat verip, o da devleti hümayun bütün kollarından destek aldığı için orantılı bir güç kullanacağız der. Kime mi der, üç koldan gelmek isteyen, sonra bizi karanfille karşılarlar diye düşünen sendikacılara, yani işçiye emekçiye bakın bir daha yaşardınız. Siz mi Taksim'e çıkmak istersiniz yaşartırız dediler ve şöyle dediler: Taksim'e çıkmak için haklı nedenleriniz olmalı mesela:

1) Yılbaşı var da taciz mi yapacaksınız?
— Hayır

2) Çeyrek finale çıktınızda magandalık mı yapacaksınız?
—Hayır

3) Polis bayramında görümsetme mi çektiniz (meydanda)?
—Hayır

4) Konser var da katılım mı göstereceksiniz?
—Hayır

- Oldu mu hiç birini yapmıyorsunuz, bir de Taksim'e çıkmak istiyorsunuz, o zaman yaşartırız.

Evet, yaşarttılar gözlerimizi, hiç bizi düşünmeden, biberli gaz bombalarıyla, coplarıyla, tekme- tokatlarıyla yaşarttılar gözlerimizi, hem de tabipler odasının efendiler karaciğer ve deri altlarına var doğrusu kışta olmadığımızdan bir sürü virüs yaygınlığı hızlanabilire aldırmadan, hatta Şişli Etfal Eğitim ve Araştırma Hastanesine gazlarını bırakarak, bunca yıldır gazlarını bıraka bıraka dolanıyorlar ortada, bu kadar adamın adını niye hatırlamıyordun diyebilirdiniz, neden mi, biber gazı hafıza kaybına uğrattı beni, hele o orantılı güç yok mu orantı kalkınca tamamen hafıza kaybı, bu yapılanlara devrimciler faşizm diyor. Ben de onlara ananı da al götür diyorum en orantılısından.

1 Mayıs polis bayramı

Evet, 2008 her zamankinden olduğundan fazla bir mayıs polis bayramı oldu.

Bunu ben de önce yazar Muzaffer İzgü aynı adlı romanında kullanmıştı ve gülmekten yere yatmıştım bu bayramda da ben gazdan, kimi dayaktan, kimi hortumdan, hortum deyince aklıma hortumlama geldi, bir de devlet bize hortum yok dedi gördük hele bunu ısrarla girmek istedikleri AB de gördü hortumcular meydanda kol geziyor. Yırttılar kendilerini işkence yok diye sakladılar örttüler Bir Mayıs polis bayramında bütün dünyaya kanıtladılar aba altından orantılarını çıkartarak üç milyar harcadık dediler gayri safi gelir payımıza çift sıfırlı ön rakam dolar düşerken otuz bin polis vardı bakınız dört sıfır yani bütün dört sıfır önümde W bile var bir C si eksik. Birde üç milyarda kaç W var C si de eksik kalsın. Biber gazı için harcanan para üç milyar ve Bir Mayıs'a gayri safi milli polis kişi başına iki tane düştü ne demişler ateş düştüğü yeri yakar.

Japonlar kıskandı

Uzak Doğu sporlarında Japonya bile kollu kuvvetlerini uçan tekmelerini hayranlıkla seyretti hatta Japon sekiz dan hocası YUMATU gerçi siz Yusuf Mahmut Tuncer olarak okursunuz şu sözleri kullandı (valla kısaca kıskandım) YUMATU'nun uçma konusunda zayıf olması normal çünkü ilk uçan adamın bir Türk bilim adamı Hazerfen Ahmet Çelebi olduğundan haberi yoktu.

1 Mayıs'ı dünya renk renk kutladı

Bizde ne olmuş dünyadan gerimi kalmış kalacağız biz de renk renk kutladık Rusya'da, Çin'de, Berlin'de, Fransa'da vs. bütün alanlarda bayram havasında kortejler, havai fişekler renk renk kostümler, bayraklar taklar daha neler neler Çavezi Venezüella'sında çifte bayram kutlamış maaşlara %30 zam olunca oh ne ala.

Hey dünya sizden aşağımıyız bizde renk renk kutladık kırmızı kan rengi mor gözde morartı. Bir ara abarttık heyecandan sulama işlerini sulamaya işlerini sulu boyaya çevirdik nedeni mi: biz katıldık da ordaydık ta falan filan yalanları olmasın diye gelmeyen gelmeyene bak benim boyam bile var diyebilsin diye. Ayrıca başka renkler de var ilk bizim polisimiz buldu hep yoğurdu bulacak değiliz ya şiş rengi rengi çürük rengi gibi ve lakin başka renk aramalarında üstünde çalışıyor hızla. Darısı önümüzdeki (görebilirsek) bir mayıs polis bayramına her neyse en devrimci selamlarımla aaah… Pardon

Ağrıdan malum ağabeylerden…

Tarihten günümüze Bir Mayıs'lar...

Prof. Dr. M. Şehmuz Güzel

Osmanlı İmparatorluğu'ndan bugüne tarihi akışı içinde Bir Mayıs'lara kuş bakışı bir göz attığımızda nasıl bir manzara görüyoruz? Bu meseleyi birkaç noktada irdelemek olası:

Türkiye'de 1 Mayıs'ın **İşçi Bayramı** anlamında gösteri ve yürüyüşlerle kutlanması tarihinde dört belirgin dönem saptanabilir.

1909-1914 dönemi:

Bu dönemde ilk kez 1 Mayıs 1909'da Üsküp'de kutlandı. O gün 120 Bulgar ve Sırp ile 10 Türk işçi ellerinde kızıl bayraklarla gösteri ve yürüyüş yaptılar.

Aynı gün Selanik'te bildiriler dağıtıldı.

1910'da 1 Mayıs Selanik, Veles (Köprülü) vb. birçok Rumeli kentinde kutlandı.

1911'de Üsküp, Selanik, İstanbul, Kumanova, Veles, Edirne'de emekçiler İşçi Bayramı'nda gösteriler düzenlediler.

1912'de Selanik ve İstanbul'da Bir Mayıs kutlandı.

1913 ve 1914'te siyasi çevre koşullarının ve savaşların elvermemesi nedeniyle Bir Mayıs için bildiri dağıtmak ve afiş asmakla yetinildi.

Bu dönemdeki kutlamalar Osmanlı işçi sınıfının 1 Mayısın:

1)İşçi Bayramı,

2)İşçilerin uluslar arası dayanışma günü olduğunu; 3) "8 saat iş-8 saat istirahat-8 saat uyku" anlamına geldiğini bildiğini ispat ediyor.

Ve bir noktayı daha vurgulamak gerekiyor: Gösterilere yerine ve yılına göre onlarca, yüzlerce veya binlerce işçi katıldı, hiçbir "olay" çıkmadı. Bu da biliniyor.

İkinci dönemi 1920'den başlatabiliriz:

1 Mayıs kutlamalarına yedi yıl aradan sonra 1920'de yeniden başlandı:

1 Mayıs 1920'de Trabzon ve civarındaki birçok kentte yüzlerce işçi Lenin ve Enver Paşa'ya övgülerle dolu bandrollar taşıyarak ve sloganlar atarak gösteri ve yürüyüş düzenledi.

Kurtuluş savaşı yıllarında bir yandan savaşa katkılarını esirgemeyen işçiler, işçi bayramını da kutladılar. İşte örnekleri:

1 Mayıs 1921'de İşçi Bayramı İstanbul'da Türkiye Sosyalist Fırkası (TSF) öncülüğünde kutlandı. Şirket-i Hayriye, Haliç Şirketi, Baruthane, Feshane, Zeytinburnu fabrikaları işçileri ve öbür fabrika ve atölye işçileri işi bıraktılar.

Kâğıthane'de kutlanan bayramın yanı sıra TSF'nin Babıâli Caddesindeki merkezinde de bir tören düzenlendi; bando, Enternasyonal'i çaldı; işçi kuruluşları temsilcileri merkeze gelip bayramlaştılar.

2 Mayıs 1921 tarihli *İkdam* gazetesinin yazdığına göre, "işçiler mavi işçi gömlekleri, kırmızı boyunbağları, kırmızı rozetleriyle dolaştı, TSF merkezine ve işçilerin bindikleri bazı otomobillere kızıl bayraklar çekildi."

1 Mayıs 1922'de İşçi Bayramı, İstanbul, Ankara ve İzmir'de kutlandı.

İstanbul'da Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkası (TİÇSF), Türkiye İşçi Derneği, Beynelminel İşçiler İttihadı, TSF, Ermeni Sosyalist Demokrat Fırkası ve bazı esnaf cemiyetleri kutlamayı ortaklaşa yaptılar. İşçiler Sultanahmet Meydanı'nda toplanıp, oradan Pangaltı'ya ve Kâğıthane'ye yürüdüler. Mitinge binlerce işçi katıldı. Emek ve emeğin değeri üzerine söylevler verildi.

Aynı gün TSF Şişli şubesinde düzenlenen toplantıda, 1 Mayıs'ın önemi ve sosyalizm üzerine konuşmalar yapıldı.

Ankara'da 1 Mayıs ilk kez 1922'de kutlandı: İmalat-ı Harbiye, Demiryolu Şirketi İşçileri ve mürettipler 1 Mayıs 1922 Pazartesi günü çalışmayarak, eş ve çocuklarının da katılımıyla bir toplantı düzenlediler. İşçiler İstanbul'daki kutlama törenlerini düzenleyenlere kutlama telgrafları gönderdiler. Aynı gece düzenlenen tiyatro gösterisinden elde edilen gelir hasta işçilere yardım sandığına yatırıldı.

1 Mayıs 1923'te bayram İstanbul ve Ankara'da kutlandı.

Ancak hükümet bu gelişmelerden rahatsız oldu ve 24 Mayıs 1923'te TİÇSF yöneticileri tutuklandılar.

Daha sonraki yıllarda yetkililer baskıcı tavırlarını sürdürdüler. İşçilerin dernek, işçi birliği ve siyasi parti gibi örgütlerinin dönemin tek partisi Cumhuriyet Halk Partisi'den ve iktidardan bağımsız tavır takınmalarının önü alınmak istendi:

Nitekim 1 Mayıs 1924'te kutlamalar engellendi. İşçiler bildiri dağıtmakla ve afiş asmakla yetindiler. 1925'te yürürlüğe konulan Takrir-i Sükûn Kanunu ile her türlü gösteri yasaklandı.

Bir Mayıs nasıl bahar bayramı oldu?

17 Şubat–4 Mart 1923 tarihleri arasında İzmir'de toplanan İktisat Kongresi'nde "Amele Grubu'nun İktisat Esasları"ndan 14'üncüsü "Bir Mayıs gününün Türkiye işçilerinin bayramı olarak kanunen kabulü" ilkesini getirdi.

Ancak bu öneri hükümet tarafından dikkate alınmadı.

Dahası 1935'te Ulusal Bayram ve Genel Tatiller Hakkında Kanun'un ikinci maddesi (c) fıkrasına göre "Mayısın birinci günü Bahar Bayramı" olarak benimsendi.

Yüzyıllardan beri geleneksel olarak 6 Mayıs'ta kutlanan Hıdırellez ile baharın gelişi nedeniyle yine Mayıs ayının ilk dinlence gününde kırlara gidilmesi alışkanlığı böylece resmi bayram biçimine çevrildi.

1 Mayıs tarihi de özel olarak seçilerek, "İşçi Bayramı" kavramı unutturulmak istendi. Çünkü böylece "İşçi Bayramı" yerine "Bahar Bayramı" kavramı yerleştirilmek isteniyordu. Ama bu "tutmadı":

Çünkü yasaklanmasına karşın 1 Mayıs, "İşçi Bayramı" anlamında, 1925'ten sonra da şu ya da bu biçimde kutlandı. Polis "önceden tedbir alıp" kimi "Komünisti" 1 Mayıs arefesinde "Misafir" etse bile.

DİSK'le gelen bayram

Bir Mayıs'ların kutlanması tarihinde üçüncü dönemi 1970'lerle başlatabiliriz:

Türkiye işçi sınıfının bir özelliği ortak belleğini korumasıdır, bir diğeri ise hızla siyasi olgunluk sahibi olmasıdır.

İşçi Bayramı işçi sınıfının ortak hafızasında yerini almıştı ve bunu unutturmak mümkün değildi.

İşte yıllar sonra Bir Mayıs apaçık bir biçimde ve en geniş katılımla 1970'lerin ikinci yarısından itibaren kutlandı:

1975 sonunda, Devlet Güvenlik Mahkemeleri (DGM) yasasının çıkması DİSK öncülüğünde gerçekleştirilen etkin ve son derece geniş katılımlı ve çok boyutlu eylemler dizisiyle engellendi.

Aynı sırada DİSK "Demokratik Hak ve Özgürlükler" için kampanya açtı. İşte bu bağlamda 1 Mayıs yarım yüzyıl aradan sonra 1976'da kitlesel olarak kutlandı.

DİSK ve birçok kitle örgütünün katkısı ve katılımıyla Taksim'i dolduran yüz binlerce işçi, memur, sanatçı, aydın, köylü, kadın, erkek ve çocuk, işçi hareketi tarihimizde en görkemli gösteriyi gerçekleştirdiler.

Ancak "iyi saatte olsunlar" korktular:

Ve 1 Mayıs 1977 "kana bulandı": 36 ölü. Belli çevreler İşçi Bayramı'nın "terörist, kanlı" vb. nitelikli olduğunu "ispatlamak" için bu olayı yarattılar ve kullandılar.

Elbette burada önemli noktalardan biri şudur: Bugün aradan geçen onca zamana karşın suçluların, silahsız ve savunmasız insanlara, kadın, erkek ve çocuklara ateş edenlerin, göstericileri öldürenlerin henüz bulunmamış olmalarıdır. Bir Mayıs 1977'nin davası henüz görülemedi. Görülmedi. Ama mutlaka bir gün görülecek.

Katliama ve İşçi Bayramı'nı kötüleme girişimlerine rağmen 1978, 1979 ve 1980'de 1 Mayıs, sıkıyönetime ve sokağa çıkma yasağına karşın İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Gaziantep, Mersin vb. kentlerde kutlandı.

1970'li yıllarda birçok toplu iş sözleşmesinde "1 Mayıs İşçi Bayramıdır" ilkesine yer verildi.

Bütün bunlar işçi sınıfının kararlı ve bilinçli mücadelesinin sonucudur ve İşçi Bayramı'nın silinemez bir biçimde ortak hafızamızda yerini aldığının bir kez daha ispatıdır.

12 Eylül 1980 darbesi ve sonrasındaki gelişmelerle ve tüzel yasaklama ile 1 Mayıs geleneği bir kez daha unutturulmak istendi.

Aradan 9 yıl geçti. Ve Bir Mayıs 1989'da işçi sınıfı ortak hafızasını yitirmediğini bir kez daha gösterdi: Bir Mayıs İşçi Bayramı İstanbul başta birçok kent ve kasabada değişik biçimlerde kutlandı. Bir Mayıs 1989'da gençecik bir delikanlı, Mehmet A. Dalcı maalesef vuruldu. Türkiye toplumsal mücadeleler ve sosyalizm tarihinde O, şimdi bir parıltıdır: 18 yaşında bir kıvılcımdır.

Böylece Bir Mayıs 1989 ile Bir Mayıs'ların tarihi akışında dördüncü ve yeni bir dönem başladı.

İşçi sınıfı tarihinde ülkemizde Mart 1989'un ikinci yarısında başlayan yeniden yükselişin, "İşçi Baharının" kilometre taşları öyle dizildi.

Ve o günden itibaren Bir Mayıslar kutlanıyor: Ve artık bütün ülkede: Birçok kentte ve birçok kasabada. Ama hala Taksim Meydanı'nda Bir Mayıs kutlamaları engellenmek isteniyor.

Bir Mayıs 2008'de tanık olduğumuz gibi akıl almaz baskılarla, akıl almaz kabalıklarla, akıl almaz şiddetle.

Ama her baskının, her kabalığın, her şiddetin de bittiği bir nokta vardır:

Ve büyük ihtimalle bugün ülkemizde de o noktaya varıldı. Bundan sonra Taksim Meydanı'nda veya başka meydanlarda bir mayıs kutlamalarının önüne geçmek mümkün olamayacak.

Not: Bu konuda daha ayrıntılı bilgi edinmek için M. Şehmus Güzel'in şu kitaplarına bakılabilir.

Grev, Sosyalist Yayınlar, İstanbul, 1993.

Türkiye'de İşçi Hareketi (Yazılar-Belgeler), Sosyalist Yayınlar, İstanbul, 1993.

Türkiye'de İşçi Hareketi, 1908-1984, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996.

İşçi Tarihine Bakmak, TÜSTAV, Sosyal Tarih Yayınları, İstanbul, 2007.

Söz

Güney Yılmaz

saman altından su yürütmüyoruz
arkanızdan dolap çevirmiyoruz işte, her
şey ortada söylüyoruz karşı ve inat
ışıklarla donatmak yeryüzünü elin
ekmeğini
toprağın suyunu vermek
gökyüzünü yün yorgan edip üzerimize
çekmek için ayaz altında
diş biliyoruz etinize
toprağı süren makineler petrolün
fışkırdığı kuyular camları binalarınızın
seviştiğiniz yataklar donlarınıza kadar her
şey
eseridir ellerimizin
ateş kazanlara
doklara
dişlilere düşen bedenlerimize
saplanan köpek dişlerinizi çıkararak
doğrulacağız

kabuğunu kıran çekirdek
çürüdü denen tohumun filizi
tacın içinden tomurcuk
başını kaldırarak sıçrıyor göğe

ilhamını doğadan alan
elin ve kafanın cereyanı
kasılan kaslarımız harçları taşıyan sırtımız
da
öyle doğrulacak

saman altında su yürümüyor
açık, net, berrak niyetimiz

2008

Tersanede aşkla gelen ölüm

Havva Gülbeyaz

Lazoğlu Kamil tamir işlerinde ustaydı. Ceplerinde tornavida, çivi eksik olmazdı. Gariban Kamil kızın biriyle tanışmaya gittiği gün bile cebinden eksik etmemişti. Arnavut Ömer "Oğlum bunlarla mı gideceksin?" demişti. Olayı kaldıkları bekâr evinde tüm arkadaşlarına anlatıvermişti. Pis kokulu, yerlerde sünger yatakların yüzeyi kirlerle dolu bir odadan ibaretti. Tersanede çalışmaya başladığından beri bu viranede sekiz arkadaşıyla kalmaya başlamıştı. Köşede kirli tabaklar ve bardaklar tortular içindeydi. Diğer tarafta küçük bir tüp vardı. Küf kokan odaya yüz elli lira veriyorlardı. İstanbul'a çalışmak için gelmişlerdi. Dokuz aydır Kamil bu sefil yerde yaşamaktan zafiyet geçirmişti. İnsanlıktan uzak bir hayata mahkûm eden sisteme başkaldırı içerisindeydi. Diğerlerinden farklı bir bakış açısıyla sefil ortamdan bir ışık gibi çıkıyordu. Temiz yüzünde özgürlük ve emek için verilen mücadelenin izi okunuyordu. Emekçiyim ve emeğin sömürülmesine karşıyım, dediği arkadaş toplantılarında dikkati çekmekteydi. Lise yıllarında kapıldığı devrimci anlayış daha sonraki dönemlerde yaşam mücadelesi içinde eriyip gitmişti. Bazı anlar İstanbul'a gelmiş olmasından dolayı kızgınlık duyuyordu. Arnavut Ömer'e bir gün "Niye geldim buraya" demişti. Arnavut "Aman oğlum köyünde kalıp ne yapacaktın?" demişti.

Günlerce kaldığı tek göz viranede bu düşüncelerle yoğrulmuştu. Sokağa çıkmaya parası yoktu. Arnavut "Gezinirken para istemiyorlar" diyordu. Ama Lazoğlu uçurum yaşamlardan kaçmayı yeğlemişti. Tersanede aç sefil yaşamak en iyisiydi. Sabahları çınlayan saatle herkes hışımla kalkıyordu. Kısa süreli hareketliliğin ardından gelişi güzel kıyafetler giyiliyordu. Aralarında en tertiplisi lazoğluydu. Onlara göre itina ile temizliğini yapar, her sabah temiz çoraplarını ayağına geçirir, akşam olunca onları yıkayıp asardı. Lazoğlu'na ana kuzusu diyenlere

sesini çıkartmazdı. İşyerinde aynı tertibini devam ettirdiği için kısa sürede gözde duruma gelmişti. Lazoğlu elektrik işlerinde bir numara olmuştu. Kısa süre sonra sendika işlerine bulaşmasına kadar sürmüştü gözdeliği… Ruhundaki adalet isteği köle olmaya başkaldırıyordu. Her hafta bir arkadaşlarının ölmesi ve yaralanmasını kaldırmazdı. Patronların karşısına çıkarak avazı çıktığı kadar bağırmıştı. Bizleri harcayamazsınız, demişti. Her ölümde her yaralanmada karşılarına dikilmişti. Yine de bu sorunlar onu yıldırmamıştı. Yaşı yirmi iki güçlü kuvvetli bir fiziği vardı. Pas içinde kalmadığı vakitler yakışıklı da sayılabilirdi. Birkaç haftadır daha mutluydu. Köyünden çıktıktan sonra teknoloji harikalarıyla haşır neşir olmuştu. Bir Pazar günü arkadaşlarıyla gittiği internet kafede chat yapmayı öğrenmişti. Onun da yavuklusu vardı. Saf benliğiyle böyle düşünmüştü. Kızın telefon numarasını vermişti. Arnavut'a dönüp "Bana telefon numarasını verdi. Benim telefonum yok ki" demişti.

Arnavut gülerek;

"Oğlum telefon almak zor değil. Sen ona bir saate kadar arayacağını yaz" deyince Lazoğlu denileni yapmıştı. Birlikte telefon almaya gitmişlerdi. İkinci el bir telefon almıştı. Bir saat sonra Arnavut'un yanında numarayı çevirdikten sonra gitmesini tembihliyordu. Arnavut birkaç dakika ayak diredikten sonra uzaklaşmıştı. Telefonun ucundaki ses pamuk kadar yumuşaktı. Âşık oluyorum, diyordu. Arnavut gözü açık olduğu için "yenisin" deyip geçiştirmişti. Ama Lazoğlu Mahmut telefonuyla uyur hale gelmişti. Her mesaj sesine gözleri açılıyordu. Bir gün gelen mesajla ayağa kalkmıştı. Arnavut'un yatağının ucuna oturup, baksana buluşmak istiyor, demişti.

"Buluş o zaman. Ama fazla uzatma… Sen gariban bir işçisin."

"Ben âşık oldum. O kabul ederse birlikte köye döneriz."

Arnavut pis pis gülmeye başlamıştı. Temiz kıyafetlerini giydi. Tam çıkacağı sırada işçilerden biri;

"Patron seni çağırıyor, bir kaçak varmış." deyince araç gereçlerini cebine koyup çıkmıştı. Yolda yürürken tornavidayı sallıyordu. Karşıdan gelen Arnavut'un kızın yanına böyle mi gideceksin sözlerine aldırış etmemişti. İşini halledip sevgilisiyle buluşacaktı.

O akşam Arnavut sigara üstüne sigara yakıyordu.

"Bu çocuk kesin zengin bir kızı tavladı. Yoksa cebindeki parayla kızı bu saate kadar gezdiremez" diyordu arkadaşlarına…

Ama vurulan kapıdan içeriye giren genç

"Lazoğlu Mahmut öldü" demişti. Çıktığı elektrik direğinden düşmüş tornavida karnına geçmişti.

Eski işçilerden biri "düştü mü?" demişti. Burada tesadüfen ölüm olmuyordu. Ölümlerin sebepleri vardı. Birilerine battığın vakit düşüverirsin, diyordu öbürü… Arnavut gelen gence "Nerede?" dedi.

"Otopsi için hastaneye götürdüler. Ama bu telefon onun düştüğünde çalıyormuş. Ailesine sen haber ver." deyip çekip gitmişti.

Telefonu alan Arnavut titremeyle irkildi. Lazoğlu'nun telefonu çalıyordu. Ekranda aşkım arıyor yazılıydı. Telefonu açtı.

"O öldü." dedi.

Telefonun ucundaki ses;

"Biliyorum. Bana gecikeceğini söylüyordu. Bir dakika demişti. Ama telefonu kapatmadı. Biri bundan sonra işçileri kışkırtamayacaksın diyordu."

Arnavut işlerin nasıl yürüdüğünü çok iyi biliyordu. Herkes susacak, birileri ölecek ve birileri büyüyecekti. Tersane'de işler böyle yürüyordu.

Sonradan anlatınlar

ilker gören

18. Adam karşısındaki çocuğun bıyıklarında,
yıllar önce ölen annesinin hüznünü gördü.
Çocuk sordu :" Ne yana gider trenler ? Yada
ölüm yalnızlığın üstüne binebilir mi ?"

39. Adam salona doğru yürüyor. Adamın bir
kolu diğerine göre çok uzun.
Adam takım elbiseli. Ve şöyle diyor Fatma
hakkında :
"Herşeyin yalnızlığı yalandır.
Üstünü örtersen kavgaya."

43. Mutfak masasının üstünde duran kedi
şöyle konuştu duvara :
"Halk susuyor hüznün yandığı yere. Sen aynısın
oysa."

2008 mersin

"Hatırla Sevgili"

Adil Yiğit

K. Maraş MHP teşkilatı ATV'de devam eden "Hatırla Sevgili" dizisinin yayından kaldırılması için Cumhuriyet savcılığına başvuruda bulunmuş.

Belki çoğumuzun bu haber gözünden kaçmış veya dikkatimizi çekmemiştir.

TV kanalı atv'nin patronunun değişmesine rağmen, Deniz Gezmiş'lerin mücadelelerini ve idamlarını yansıtan bu dizi yoğun ilgiden dolayı üçüncü kez tekrar edilerek gösterilmeye devam etmektedir.

Dizide "**milliyetçi ve mukaddesatçı insanlar cani olarak"** gösterildiği gerekçesiyle MHP Maraş teşkilatı diziye karşı tepkisini Cumhuriyet savcılığına yaptığı suç duyurusuyla açığa vurmuş.

Geçmiş faşist katliamların ve pisliklerin açığa çıkmasına ve buna o günlerde sebebiyet verenlerin dizide geniş kitlelere gösterilmesine panik içinde verilen bir MHP tepkisidir.

Türkiye'de 12 Mart 1971 yılında kanlı bir askeri darbe olduğunu ve ülkemizin çok değerli yiğitlerini, evlatlarını idam sehpalarında, orta çağdan kalma işkenceli zindanlarda nasıl kaybettiğimizi çoğumuz hatırlarız.

Mahir Çayan'ların, Deniz Gezmiş'lerin, İbrahim Kaypakkaya'ların, yani 68'li devrimci gençliğin askeri darbe sonrası nasıl hunharca katledildikleri ülkemiz insanları için hiç de yabancı değildir.

O zamanki olayların yankısı aradan 36 yıl geçmesine rağmen, zaman zaman sanki dün yaşanmışçasına ülke gündemini altüst edebilmektedir. Dünya Literatürüne 68 gençliği veya 68 kuşağı olarak geçen olaylar dünya jandarması işgalci haydut ABD'nin Vietnam'ı açık işgaliyle başlamış, Türkiye, Avrupa ve tüm dünyada başta üniversite gençliği tarafından çeşitli direnişlerle protesto edilmişti. İstanbul'a gelen 6. Filo ve mensubu ABD'li denizci askerler Dolmabahçe'de, Dev-Genç'li öğrencilerin şiddetli protestolarıyla karsılaşarak "Bu memleket bizim, Amerika defol" sloganlarıyla dövülüp denize atılmışlardı.

12 Mart faşist darbesi sonrası idam sehpalarında gülerek ölümü kucaklayanlar, zindanlarda en ağır işkencelere maruz kalanlar, Kızıldere'lerde bazukalarla bombalarla katledilenler onlardı.

Filmi görenler 1970'li yıllarda yaşanmış bir toplumsal gerçeklikten yola çıkarak belge ve kanıtlarıyla ülkemizde nasıl karanlık sayfaların ve provokasyonların dünya jandarması ABD'nin kanlı istihbarat örgütü CIA tarafından yerli taşeronlara ihale edilerek yapıldığını, bunun sonucunda ise ülkemizin en az 10–15 yıl geriye atıldığını üzülerek fark etmişlerdir.

6 Mayıs 1972 yılında insanlık dışı bir uygulama sonucu idam edilen Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın tam 36 yıl sonra idamları ilk kez basın ve TV'de sesli bir şekilde konu edilerek, hangi koşullarda, niçin yok yere idam edildiklerini gündeme taşınıyordu. Türkiye kamuoyu ve özellikle de genç nesiller bir nevi bu belgesel özellikli dizi sayesinde geçmişe daha doğru bakıp değerlendirme olanağını buluyorlardı.

"Hatırla Sevgili" dizisiyle Denizlerin idamlarını geniş kamuoyunda yeniden tartışmaya açan bu filmin yapımcılarına demokratik düşünceye sahip

her duyarlı vatandaşımız teşekkür borçlu olmalıdır. Bu ve benzeri filmler, örneğin: "Çemberimde Gül Oya" ülkemizi günümüzdeki karanlıklardan aydınlık geleceklere taşımaya adım adım hizmet edecektir.

Onlar, yani Deniz Gezmiş'ler, Yusuf Aslan'lar, Hüseyin İnan'lar gençliklerinin baharında, en dinamik yıllarında, 23'lü yaşlarda hepsi de yüksek öğrenim öğrencisi olmalarına rağmen idam sehpasına Türkiye'nin bağımsızlığı ve özgürlüğü için gülerek giden gerçek yurtseverlerdi.

K. Maraş'ta neler olmuştu?

19-26 Aralık 1978'de Maraş'ta meydana gelen olaylar, Cumhuriyet döneminin en önemli katliamlarından biri olarak tarihe geçti. Daha sonra, katliamın ortaya çıkarılması için özel bir ekip kuran o zamanki CHP'li İçişleri Bakanı İrfan Özaydınlı'ya sunulan ve açıklanmayan rapora göre; Ülkücüler, "solcular attı" süsü vererek halkı, sol görüşlü ve Alevilere karşı kışkırtmak amacıyla, "Güneş ne zaman doğacak" adlı anti-komünist filmin gösterimi sırasında sinemaya kendileri dinamit atmış; daha sonra "Solcular attı" diyerek halkı kışkırtmış, halk tekbir getirerek sokağa dökülmüş; "Bugün cihat günüdür", "Başbuğ Türkeş", "Alevileri öldüren cennete gider", "Komünistleri bırakmayın" sloganlarıyla Alevilere ve solculara ait ev ve işyerlerine saldırılmış; resmi kayıtlara göre 111 kişi öldürülmüş, binden fazla kişi yaralanmış; sonuçta Maraş'ta yaşayan aydın düşünceli, sol görüşlü ve Alevilerin ne yazık ki çoğunluğu şehri terk etmek zorunda kalmıştı.

O zamanki Malatya bağımsız belediye başkanı Hamido'nun (1978 Nisan) bir planlı provokasyon bombasıyla öldürülmesiyle başlayıp K.Maraş'ta (1978 Aralık) devam eden ve Çorum'la ülkemizi 12 Eylül 1980'deki zifiri karanlığa sürükleyen Amerikancı askeri darbenin ön zemini o günlerde hazırlanmaktaydı.

Halk düşmanı, demokrasi özürlü cuntacılar zindanları demokratik düşünceye sahip binlerle doldurarak her akşam TV'lerde boş vaatlerde bulunmaktaydılar. O zaman ülkemizi kan gölüne çeviren darbeciler bugün, 28 yıl sonra bile açıktan hiç bir yerde rahatça dolaşma cesareti dahi gösterememektedirler.

Latin Amerika ülkesi Şili'deki diktatör faşist Pinochet'in yaşadıkları ve hazin sonu elbette ki, günün birinde ülkemizdeki darbecilerde er geç yaşayacaklardır.

"Hatırla Sevgili" dizisine bazı yanlarıyla eleştirel bakmakla birlikte geçmişi irdelemek ve üç fidanın insanlık dışı idamını gündeme taşıyarak milyonları ekran başına toplayarak idamlar konusunda bir kez daha düşünmeye sevk ettikleri için dizi yapımcılarına buradan teşekkür ediyorum.

İrticai-şeriatçı eğilimlerle, fanatik- milliyetçi faşist çevrelerin o günkü koşullarda nasıl kol kola girerek Malatya'da, K.Maraş'ta, Çorum'da "Allahu ekber", "Vatan, millet, Sakarya" nidalarıyla birçok karanlık katliamlara birlikte imza atmalarının 30 yıl sonra da olsa TV'ye taşınması yeni bir kilometre taşı sayılmalıdır. Tarih tekerrür etmemelidir.

Buna hayır demeden önce kafalarımızdaki prangaları söküp atmalıyız.

Geçmiş, aydınlık yarınlara ve geleceğe umutla ulaşmamız için aynamız olmalıdır.

Denizler, Mahirler, İbrahimler ülkemizin özgürlüğü için, bağımsızlığı için "bu memleket bizim", "Amerika Defol" şiarıyla genç yaşlarında bedeller ödediler.

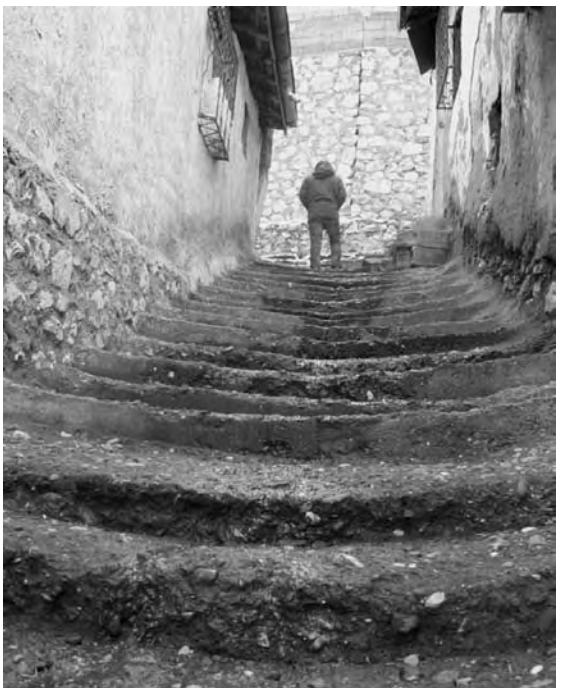
Onlara sahip çıkmak ülkemize sahip çıkmaktır.

Onları yaşatmak, anılarına ve mücadelelerine sahip çıkmaktan geçer.

Hatırla Sevgili vb. filmlerin devamının geleceği ümidiyle karanlıklarla hesaplaşan her adımı koşulsuz ve ayrımsız desteklemek her insanımızın doğal görevi sayılmalıdır.

"Yolları taştan" şehrin silüeti

Murat SÜMBÜL



Okumak ve yazmak başka bir işi gücü olmayan Kenan için, yine sabaha kadar yazmış, gün ışırken ancak uykuya geçebilmişti. Son günlerde hep böyle oluyordu. Aslında pekte şikâyetçi değildi bu durumdan. Hem okuyor, hem de yazıyordu. Daha ne istiyordu?

Öğleden sonra hafif bir baş ağrısıyla güçlükle uyanmıştı. Kendini yorgun ve halsiz hissediyordu. Başını pencerenin buğu tutmuş camına dayayıp dalgın bir şekilde yağmuru izlerken, bundan tam 3 yıl önce, işsizler ordusuna yeni bir halka ekleyerek geldiği bu şehirdeki zorlu günlerini ve yakalandığı amansız hastalığını düşünmeye başladı.

Bu illete yakalandığından beri, tuhaf huylar edinmiş, bambaşka bir insan olmuştu. O konuşkan, neşeli, heyecanlı Kenan gitmiş, yerine "düşünen adam" pozunda, eli çenesinde hep düşünen, suskun, içine kapanık bir adam gelmişti. Her şeyi ve herkesi dikkatle inceliyor, yüzünü ilk kez gördüğü insanlar hakkında karakter tahlilleri yapıp, tahminlerde bulunuyordu. Sanki davranış bilimcisi olacaktı! Olur olmaz yerlerde notlar tutuyor, akşamları koşar adım evine dönüp, o günkü yaşadığı tüm duygu ve düşüncelerini aceleyle kalemden geçiriyordu. Pek çok zorluğa göğüs germeye çalıştığı mütevazı yaşantısını yazılarıyla renklendirmeye çalışırken, yorgunluğa ve uykusuzluğa meydan okuyordu. Geçirdiği travmaların ardından yakalandığı "her gördüğünü ve hissettiğini yazma isteği" hastalığının son safhasındaydı. Ne zaman biteceğini bilmediği bu hastalığın üstesinden gelebilmek için, çala kalem yazıp, sızılarını bir nebzede olsa dindirmeye çalışıyordu.

Düşüncelerinden apar topar sıyrıldığında, rüyadan uyanmış gibiydi. Daha yollara düşecekti. Yeni yazacağı öyküsüne kahramanlar bulmalıydı. Hafif bir kahvaltı yapıp, aceleyle giyindi. Dev binaların tam ortasındaki eski ama şirin evinden dışarı çıktığında "sağanak" durmuştu. Ortalık mis gibi beton kokuyordu!

Duman tüten, kebap kokan caddeden, eski ve yeni binaların adeta öpüştüğü dar sokağa geçip, Adana'nın en kalabalık caddesi olan Çakmak Caddesine çıktığında, gerçek bir insan seliyle karşılaşmıştı. İnsanlar, yuvaları bozulmuş karıncalar gibi, telaşla sağa sola koşuşturuyordu. Seyyar tezgâhlarda akla hayale gelmeyecek Çin malları sıra sıraydı. Yerlere serilmiş bez parçaları üstünde, el örgüsü işlerden ikinci el cep telefonuna, korsan kitaplardan aksesuarlara, kuru yemişten mevsim meyvelerine kadar her şey, bağırtı çağırtı içerisinde satışa sunu-

luyordu. Korna seslerine, polis düdükleri karışıyordu. Gürültü kirliliği had safhadaydı. Şaşırmıştı. Bir zamanlar "zenginlik timsali" olan bu şehirde ne çok seyyar satıcı vardı böyle. Seyyar satıcılık mı çok karlı bir işti, yoksa ekonomide yolunda gitmeyen durumlar mı vardı? Çözememişti. Zaten her tarafı karman çorman olan bu şehir, çözülmesi gereken pek çok sorunla doluydu. Burada kuralsızlık ayrı bir kural olmuş, keşmekeşlik almış başını yürümüştü. Bu şehirde bazen, filmlerde gördüğü fakir Hindistan'ın kalabalık bir şehrinde olduğu hissi uyanıyordu onda. Belki de öbür caddede bir fil sürüsüyle karışılacaktı. Kendi kendine "yok artık, o kadar da değil" dedi, gülümseyerek. Nesini sevdiğini bilmediği bu şehir, belki de zaman zaman şaha kalkan anarşist ruhunu okşuyordu, kim bilir?

Birilerine çarpmadan yürümenin mümkün olmadığı kaldırımda güçlükle ilerlemeye çalışırken, ani bir sessizlik oldu. Yüzler gökyüzüne çevrilmişti. Göğe bakan yüzlerde güller açıyor, ağızlar kulaklara varıyordu. Birden bire ortaya çıkan yedi renk gökkuşağı büyük bir hediye paketinin renkli fiyonkları gibi gökyüzünde parlıyordu. Alkışlar, ıslıklar birbirine karışmış, etraf bayram yerine dönmüştü. Adana kabına sığmıyordu.

Çok katlı giyim mağazasının bitişiğindeki kasetçinin, kaldırıma konulmuş dev kolonlarında, tatlı dilli bir kadının söylediği bir Adana türküsü yükseliyordu.

- Adana'nın yolları taştan
Sen çıkardın beni beni baştan -

Karşı kaldırımda nazire yaparcasına yüksek sesle çalan türküye kızlı erkekli bir grup halaya durmuşlardı. O tarafa yöneldi. Bereketli toprakların yanık tenli, kara gözlü ve gözü kara gençleri coşmuştu bir kere. Halayın halkası gittikçe genişliyordu. Yılmaz Güney'in torunları terden sırılsıklam olmuşlardı. "Acı, Umut ve Ağıt"la büyüyen, "Arkadaş"ı kardeşten ileri tutan bu gençler bizimdi. Az ötede eli kitaplı bir genç, hayallerini anlatıyordu ince belini sardığı sevgilisine. Mutlu olacağız, seni hep seveceğim diyordu kalabalığa aldırmadan. Ne güzeldi omuz omuza olmak, yan yana, can cana olmak ne güzeldi.

Kuytu bir kenara geçip, cebinden hiç eksik etmediği kalem kâğıdını çıkartıp, notlarını aceleyle yazdı. Öykü kahramanları kafasında şekillenmişti bile. Zaten kaldırımları turunç kokan bu şehirde, öykü kahramanından bol bir şey yoktu.

Bisikletten kamyonete kadar, her türlü taşıtın yan yana durduğu trafik ışıklarını geçip, dört yol ağzından sola döndü. Karşı kaldırıma geçmeliydi. Ama kontrolsüz kavşakta bu pek te kolay görünmüyordu. Trafiğin kilitlendiği bir anı kollayarak hızlı adımlarla yürüdü. Üstüne doğru gelen minibüsten kıvrak bir hareketle kurtulup, kendini kaldırıma güçlükle attı. Oh! Başarmıştı. Artık, her gün kaldırımlarını aşındırdığı ve adını "Şenlikli Yol" koyduğu caddedeydi. Günün her saati kalabalık olan cadde yine yükünü tutmuştu. Birkaç adım ötesinde, kalabalık daha da yoğunlaşmıştı. İnsanlar arka arkaya sıralanmış, uzunca bir kuyruk oluşturmuştu. Gençliği tüp gaz ve mazot kuyruğunda geçtiğinden, korkmuştu. Yoksa o çileli günler geri mi geliyordu? Meraklı gözlerle kalabalığa yaklaştı. Çok şükür korktuğu gibi değildi. Kalabalık, simit alabilmek için kuyruğa girmişti sadece. Hızla fakirleştirilen halkın, "baş" yemeği simit olduğundan beri mantar gibi çoğalan simit cafelerin en yenisinin açılışı vardı. Bir an; zincirli ayaklarıyla etrafına şaşkın şaşkın bakan Kunta Kinte'yi düşündü nedense. Bir de eli tüfekli beyazın karşısında "Huh! Bu topraklar bizim." diyen, başı kartal tüylü Kızılderili şefini.

Önündeki kalabalığı yararak geçerken üzgün ve düşünceliydi. Ne garip şehirdi şu Adana; yaman çelişkilerle dolu, hüzünlü ve ikiyüzlüydü. Bir yüzü batıya bakarken, diğer yüzünü doğuya dönmüştü. Kültür çatışması, yurdun her tarafından göç alan şehrin en önemli sorunlarından biriydi. Her yerde kavga vardı. Bu şehirde yaşayan insanların, her gün gazetelerin üçüncü sayfasında boy göstermeleri kimin suçuydu acaba?

Kafasındaki pek çok soruya cevap arayarak ilerlerken, Kallavi elektronik mağazasının önünde durakladı. Mağazanın vitrinindeki tüm televizyonlarda, eski bir Yeşilçam filmi oynuyordu. Sadri Alışık, ağlayarak isyan ediyordu "Bu da mı gol değil! Ha! Bu da mı gol değil?" Beğenmişti. Ancak bu kadar güzel ağlanabilirdi.

Annesinin bacaklarına sarılıp, seyyar tezgâhtaki oyuncaktan isteyen ufaklığın başını okşayarak ilerledi. Kalabalığın tam ortasındaydı. Yanından hızlı adımlarla geçen, mini etekli, göbeği bir karış açık bluzlu esmer afet, zaten arapsaçı gibi olan yaya trafiğini felç etmişti(!). İki delikanlının kıza bakmak isterken kafa kafaya çarpışması, gülüşmelere yol açmıştı. Çarpışan gençler bile kahkahalarla gülüyordu. Esmer

afetin yaydığı ucuz parfüm kokusunu hala hissederken üstü başı kir pas içinde, alçılı sol kolu eşarpla askıya alınmış bir çocuk karşına dikildi.

- Bir liran var mı abi?
- !!!
- Açım vallahi abi. Dün akşamdan beri bir şey yemedim.
- !!!
- Nolursun abi. Çocuklarının başı için.
- Üzgünüm evlat. Ama vallahi müsait değilim.
- Şuna bak! Artiz gibi giyinmiş, cebinde bir lirası yok. Pöh!
- !!!

Öfke, acıma, isyan… tüm duyguları toplanmış, boğaz boğaza kavga ediyordu ve yorulmuştu. Camında büyük harflerle "Kaliteli bayat ekmek bulunur." yazan fırının köşesinden geri döndü. Kalem ve kâğıdını tekrar çıkarıp; kaldırıma attığı mitilde evindeymişçesine rahatça yatan orta yaşlı kadını, göbeğindeki yara tutmuş fıtık çıkıntısını göstererek dilenen yaşlıca adamı, onca kalabalığa aldırış etmeden, burnunu karıştırarak yürüyen takım elbiseli magandayı, yediği muzun kabuğunu, muzipçe ayaklar altına atan, okul formalı genci… notları arasına kaydedip yürüdü. Şimdi eve dönmeli, gördüklerini ve hissettiklerini yazıya dökerek kendini ödüllendirmeliydi. Adımlarını sıklaştırdı.

30 Mart 2008 – ADANA

Toprak ve Ateş

Yasir Ekici

Yalnızlığı yazıyorum yine üzerimden atmak için, kan olsa da aksa keşke bu; ayrılığın hüznü. Ateş olsa da yansa, su olsa da gitse ama düştü bir kez içime. Ateş mi bu söndürmeli miyim? Buz mu bu eritmeli miyim? Evet, ağaran bir yanım var ama hangi yanım bende bilmiyorum. Gitti bir kere geri gelmez bu yakarışlar boşa, öldü diye mi düşünmeli miyim?

Öldü evet bir düş vardı bende, bende bir tarla vardı ekmeye başladığım, bir tarla vardı yan tarafında uyukladığım sulamak için kanallar kazdığım. Daha yeniydi otları, yeni yeşermişti, yeni filizlenmişti. Durun yapmayın diye bağırmam gereksiz, sizler kararlıydınız bir kere, ellerinizde ateşle geldiniz, hiç çekinmediğiniz benden, sizi yaratandan hiç utanmadınız, güneşten, aydan. Gerçi siz bu iş için yetiştirilmiş varlıklarsınız, neden utanacaksınız ki, en iyi bildiğiniz işti bu, hem de iyi bir iş olarak bildiğiniz. Yaktınız filizlerimi tek tek hepsini binlerce yeşermiş güneşte dans eden filizlerimi yaktınız, onlara verdiğim çabayı hiç değere katmadınız. Onlara can vermiştim kendimden onlara kan vermiştim, ağlamayacağım da, çaresizler ağlar, sizinle savaşmanın yollarını arayacağım. Toprakta ateş yandı mı ondan bir mevsim verim alamazsın. Şimdi ne yapacağım, kaçmamı mı bekliyorsunuz, hayır toprağımın başında duracağım, korkmayın ben sizler kadar insafsız değilim sizlerin toprağına karışmayacağım. Toprağımın etrafına kalın duvarlar öreceğim ve bekleyeceğim bir sonraki mevsimi bekleyeceğim bu toprağa ekim yapabilmek için her şeyi yapacağım, kanımla sulayacağım ama bu topraktan verim alacağım mutlaka. Beni korkutabilirsiniz, beni yalnızlığa itebilirsiniz, içimi çürütebilirsiniz ama unutmayın içimde yeşermeye hazır filizler hep barındıracağım.

Şimdi yine yola düştüm tohum için, biliyorum bitmez bu çile ama dayanacağım dayananlar gibi buğday toplayamasam da toplatacağım. Asla sizden korkmayacağım, asla geri adım atmayacağım. Sizler hep tetikte olacaksınız biliyorum ama ben gece çalışacağım uykuyu bir sonraki mevsime bırakacağım ve göreceksiniz bu topraktan buğday toplayacağım.

03.06.2008

Çağdaş İran Edebiyatı ve Füruğ-i Ferruhzad

Hazırlayan: Orhan Bahçıvan

İran Edebiyatına Giriş

İran (Fars) edebiyatına şöyle genel anlamda bakılınca, bizim edebiyatımızdan çok ayrı bir görünüm sergilemiyor. Tarihsel sürece baktığımız zaman da aynı evrim sürecinde olduğunu görmek mümkündür. Genel olarak söylersek bu coğrafya üstünde yaşayan toplumların edebiyat olarak geçirdikleri süreç hemen hemen hep aynıdır.

Bu coğrafya üstünde yaşayan ve İslamiyet'i kabul eden uluslar kendi edebiyat evrelerini bölümlere ayırırlar. En katı ayrım ise şöyle başlar:

1. İslamiyet'ten önceki edebiyat
2. İslamiyet'in kabulünden sonraki edebiyat

Genelde bu değerlendirmenin sonucu İslamiyet'ten önceki edebiyatın varlığı pek tanımlanmaz. Gücü ve varlığı da belirgin olarak bilinmez. Adeta yok sayılmıştır, yok edilmiştir. Gerekçesi ne olursa olsun, İslamiyet'ten önceki edebiyattan söz etmek gerekiyor.

İran topraklarında edebiyat geleneğini çok eski tarihlere doğru götürmek mümkündür. Bir tarih vermek gerekirse, bazı araştırmacıların verdiği tarihi bu yazıda vermek mümkün. Ancak, ben bu tarihi verirken söz konusu zamanı geriye götürmek gerekiyorsa, Zerdüşt dönemine Avesta adlı kitaba ve onun oluşumuna zemin hazırlayan edebiyatın daha da gerilere götürülmesinden yanayım. Dolayısıyla İ.Ö. VI. ve V. yüzyılları çok çok ötelere itelemek gerekiyor.

İran topraklarına komşu olan Sümerler İ.Ö. 2000'li yıllarda çivi yazısını bulmuşlar. Yazılı edebiyatın bu topraklarda başlangıç tarihi böyle veriliyor. Dolayısıyla bu tarih İran edebiyatı içinde geçerli olmalıdır diyorum.

Doğu edebiyatında V. yüzyıl, destanların doğduğu ve geliştiği dönem olarak tanımlanır. Tarihi destanlarda bu yüzyıllar içinde doğup gelişmiş olmadır. Sözlü gelenek içinde günümüze kadar ulaşan birçok destan sanırım V. yüzyılın ürünüdür. Böylesi köklü bir edebiyatın dili olan Farsça ise kendi içinde büyük bir gelişim sağladı.

Bu dil daha sonra ki dönemlerde ve özellikle

İ.S. VII. Yüzyıldan itibaren Anadolu'dan başlayarak doğu Hindistan topraklarına kadar birçok ulusun edebiyat ve küldür dili olmayı üstlenmiştir.

İran edebiyatının gelişim sürecini, bu topraklarda İslamiyet'in kabul edilmesinden sonraki devrelere bir göz atalım.

İslamiyet Döneminde İran Edebiyatı:

Edebiyat araştırmacıları İran edebiyatının başlangıç evresini her nedense X. yüzyılın başlarından itibaren veriyor. Şimdi bu edebiyat evrelerini sırayla ele alalım ve her verenin kendine özgü güçlü yazar ve şairlerini belirtelim. Bu belirleme tüm edebiyat araştırmalarında hemen hemen aynı sistem içinde veriliyor. Yazımda da bu sisteme bağlı kaldım.

Kahramanlık (Destan) Dönemi: Benim bildiğim destan devri V. yüzyıldır. Eğer yanılmıyorsam İran edebiyatı da bu yüzyılda destanlar dönemini yaşamıştır. X. yüzyıl olarak yazılı edebiyat kaynaklarına değiniliyor. Bu dönemin en önemli şair ve yazarlarından söz ediliyor. Bu dönem edebiyat dilinin Farsça olması nedeniyle, hemen hemen bu coğrafya içinde kalan ulusların şair ve yazarları tüm eserlerini de bu dille vermiştir. Dolayısıyla birçok ulus kendi öz diliyle kendi edebiyatlarını belirtme yoluna gitmemiştir. O dönemlerde verilen tüm eserleri dil geleneğiyle İran edebiyatı sahiplenmiştir. Kanımca iyi bir irdeleme ve araştırma sonunda bu eserler kendi öz kaynaklarına devredilmelidir. Ben şahsen böyle düşünüyorum. Düşünceleri bir yana bırakarak, gelelim bu dönemin önemli şairlerine.

Bu devrin başlıca şairleri: Şairlerin en eskisi kabul edilen Acem şairi Rûdegî, Keygavus, Ulusrî Dakikî gibi önemli isimlerden söz ediliyor. Hemen arkasından gelen isimler şöyle sıralanıyor. "Şehname" adlı Acem'lerin en büyük kahramanlık destanını yazan Firdevsi'den söz ediliyor.

II. Saray (Divan) Şiiri Dönemi: Bu dönemi tanımlayan araştırmacılar, tarih olarak XI. yüzyılı veriyorlar. İşin ilginç yanı bu dönemde İran edebiyatında Arap medeniyetinin yer ettiğini söylüyorlar. Dolayısıyla Zümre edebiyatı denilen bir tür edebiyatın doğmasına gerekçe gösteriyorlar. Aynı edebiyat türünün giderek Selçuklu ve Osmanlılarda da görülmesi dikkat çekicidir. Bu devrin en ünlü şairleri arasında Anyarî ve Nizami'yi saymak mümkündür.

III. Mistik Dönem: Birçok araştırmacı Mistik dönem diye adlandırdıkları bu dönemde oluşan edebiyata tasavvuf edebiyatı da diyor. Selçuk dönemi diye bilinen ve İran edebiyatının en parlak devri olarak kabul edilen XIII. yüzyılın en önemli şairi Tasavvufi şiirler yazan Senasi, öteki ismi ile Attar'dır.

Bu dönemde, Tasavvufi şiirlerin hemen arkasında kendini kanıtlayan ve giderek uzun yıllar bu coğrafyayı etkisi altına alan diğer bir şairden; ekol olarak, lirik ve melankolik bir yol izleyen, Gülistan, Bostan, Takrir-i Dibace, Aklu Aşk, Nasihat-ül-Mülk, Havatim gibi birçok eserlerin yazarı olan Sadi'den söz etmek gerekiyor.

IV. Lirik Dönem: İran edebiyatının yanı sıra giderek tüm doğu edebiyat dünyasını etkisi altına alan lirik şiir geleneğinde Şair Sadi'nin etkisi net bir şekilde görülecektir. Dahası XVI. yüzyıl edebiyat döneminde Şair Sadi lirik şiir döneminin ustası olarak tarihe geçecektir. İran saray şiiri de en parlak dönemini yaşamış olacaktır. Bu yüzyılın en önemli

şairi olarak Hoca Şemseddin Hâfız-ı Şîrazî İran'ın en büyük arif ve şairlerinden biridir denilebilir. İkinci olarak Vasaf'dan söz etmek gerekiyor.

V. Duraklama Dönemi: Duraklama dönemi diye adlandırılan bu dönemde İran şiiri belli bir duraklama dönemine girmiştir. Tüm edebiyat tarihçileri böyle bir görüşte birleşiyorlar. Bu dönemin en önemli şairi olarak da Şair Cami ismini işaret ediyorlar. Bu dönem XV.- XVI. Yüzyılları kapsamaktadır. Duraklama döneminden sonra İran Edebiyatında yepyeni bir dönem başlamış oluyor. Bu başlayan dönemin adına da Yeni dönem deniyor.

VI. Yeni Dönem: Yeni dönem süreç olarak XVII. ve XIX. yüzyılları kapsıyor. İran edebiyatına nesir bu dönemde girmiştir. İran edebiyatında nesir tarzının mimarı olarak ta Hace Abdullahîî Ensarî kabul ediliyor. Bu dönemin en önemli ileri gelen sanatçı ve aydınları şunladır; Sadî, Seyyit Yahya, Kelim, Mirza, Sadık.

VII. Çağdaş Edebiyat Dönemi: Çağdaş ismiyle adlandırılan bu dönem kendi içinde üç gruba ayrılıyor.

a) Eski geleneği devam ettirmek isteyenler,
b) Modern Avrupa edebiyatı tarzında eser vermek isteyenler,
c) Bu iki guruba katılmayan kendi görüşlerine göre ara bir yol izlemeyi tercih edenler.

Bu üç grup kendi aralarında edebiyat türünü konuşup tartışırken İran dili ve alfabesi üzerine de önemli tartışmaları gündeme taşımışlardır. Bu nedenle, eski gelenekleri tamamen yıkıp, Arap alfabesini değiştirmek, yani Latin alfabesine geçmek isteyenlerin savundukları görüşler bu dönemde su yüzüne çıkmıştır.

İran dili ve edebiyatının tamamen değişmesini isteyenlerin yaşadıkları zorluklar bazı olaylar nedeniyle gündeme gelmelidir. Kanımca Füruğ adıyla tanıdığımız ve işlemeye çalıştığımız şairi bu açıdan ele alırsak edebiyat tarihinde gerçek yerini alacaktır.

Füruğ çağdaş İran edebiyatının savunucusu olarak karşımıza çıkıyor. Son bölüme geçerken, bu konuyu işlemeye çalışacağım. Sadece İran edebiyatı değil çevre ülkeler edebiyatından da kısaca örnekler vereceğim.

Çağdaş İran Edebiyatı ve Füruğ-i Ferruhzad

İran edebiyatının bu dönemini irdelerken, Batı tarzı şiirler yazan ve o tarz şiirlerle gündeme gelen şairlerden söz etmek gerekirse, Füruğ-i Ferruhzad bunların önde gelenlerinden biri ve en önemli olanlarındandır. Füruğ okuyucuları bu şairin eserlerini okurken birçok yorumlar da bulunmuşlardır. Her yorumcu kendi dünyasına açılan kapıdan geçerek, kendi dünyasından esinlenerek yorum yapmıştır diyebilirim. Oysa bir şairi bütün genleriyle irdeleyip ona göre bir yorum yapmak kanımca en doğru yöntemdir. Bunun dışında kalanlar ise, öznel kimlik içerir ki, bu kimlik şairden çok yorumcuyu gündeme taşır.

Bizim edebiyatımızda ki kadın şairler okunduğu zaman görülen manzara şu: Hemen hemen hepsi şiirlerini kadın ağzıyla değil, erkek ağzıyla yazmaya çalışmışlar. Anadolu Halk türkülerini bile incelemeden ve bu türkülerin içindeki kadın ağzı türkülerin cesaretini görmeden yazanlar ne yazık ki kadın oldukları halde erkek şairler gibi şiirler yazmışlardır.

Kadın ağzı türkülerden söz ederken Göle yöresi türkü ve mani derlemelerimden birkaç örnek vermek gerekir.

İşte örnek dizeler:

Oğlan Yar

"Oğlan Oğlan orocudum susadım
Oğlan oğlan bir su ver dudağından

Ay Oğlan

"Ay oğlan tatar mısın
Şeftali satar mısın
Şeftali senin olunsun
Benimle yatar mısın"

Mani

Manide mestim oğlan
Küçükten dostum oğlan
İşittim evlenmişsin
Ben senden küstüm oğlan

Seni Severem Oğlan (Halay)

Ocakta sarı leğen aha lurye lurye can
Oğlan gel kızı beyen seni severem oğlan
Beyenersen tez beyen aha lurye lurye can
Sonra kalırsın ergen seni severem oğlan

Annem entari almış aha lurye lurye can
Siyah dalları varmış seni severem oğlan
Ben daha ne yapayım aha lurye lurye can
Yarimin yari varmış seni severem oğlan

Biraz daha detaya inmek istiyorum. Eskileri yıkmak çok kolay sanılmamalı. Eskilere karşı oluşan her yeni mutlaka eskiler tarafından, değişik olgularla adlandırılıp kitlelere karşı sevimsiz sunulur. Bu bizim edebiyatımızda da yaşanmıştır. Nazım Hikmet en belirgin örnektir. Şimdiki konumuz Nazım Hikmet olmadığı için, ben Füruğ-i Ferruhzad'ın yaşamına ve eserlerine dönmek istiyorum. Füruğ yazdığı şiirlerde oldukça cesur, oldukça kararlı görünüyor. Zaman zaman inişli çıkışlı bir yol izlese de kendi dünyasında bana göre tutarlı bir yol izlemiştir.

Füruğ-i Ferruhzad'ın Kısaca Yaşamı

1935 yılanda Tahran'da doğdu. Temel ve lise eğitimini Tahran'da tamamladı. Küçük yaşlarda edebiyat, sinema ve tiyatroya ilgi duydu. Lise öncesinde şiir yazmaya başladı. 16 yaşında evlendirildi. Aynı dönemde ilk şiir kitabı yayınlandı.

Değişik gazetelerde editörlük yaptı. 22 yaşındayken tanıştığı yazar ve yönetmen İbrahim Gülistan aracılığıyla sinemaya yöneldi. Oyunculuktan, yönetmenliğe sinema ile ilgili her bölümde çalıştı. 1962 yılında çektiği bir belgesel filmle İtalya'da düzenlenen bir festivalde birincilik aldı. Ertesi yıl da "Ev Karadır" adlı belgeseliyle Oberhausen (Almanya) kısa film festivalinde en iyi film ödülünü aldı.

1962 yılında Füruğ-i Ferruhzad hakkında UNESCO tarafından bir belgesel film gerçekleştirildi. Aynı yıl İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci'de Füruğ-i Ferruhzad'a ilişkin başka bir belgesel çekti.

1964 yılında yayınladığı "Yeniden Doğuş" adlı kitabıyla İran'ın en önemli edebiyat insanları arasına girmiş oldu. Yarım kalan şiir kitabı ise ölümünden sonra yayınlandı.

Füruğ-i Ferruhzad, geçirdiği bir trafik kazasında öldü ve Tahran'da toprağa verildi.

Yaşam Kronolojisi:

1935: Tahranda beş çocuklu orta sınıftan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi.

1948: İlkokulu bitirip gazeller yazmaya başladı.

1951: Liseyi bitirip Pevez Şapur ile evlendi.

1953: Oğlu Kamyar dünyaya geldi. Aile Ahwaz'a taşındı.

1954: Pevez Şapur ile boşandı. Kamyar babası ile kaldı ve bir daha oğlunu göremedi. Çocuğunu göremeyişi yaşamı boyunca Füruğ'u derinden etkiledi.

1955: İlk şiir kitabı "Tutsak" Tahran'da yayınlandı.

1956: İkinci kitabı "Duvar" yayınlandı. Bu kitabı eski kocası Pevez Şapur'a ithaf etti. İlk kez Avrupa'ya gitti ve bu yolculuğu ile dünya görüşü yeniden şekillendi.

1957: "İsyan" isimli şiir kitabını yayınlandı. Film yönetmeni İbrahim Gülistan'la tanıştı ve onun asistanı oldu. Bu arkadaşlıkları zaman zaman çekişmelerle de olsa Füruğ'un ölümüne dek sürdü.

1959: Film yapımı hakkında bilgilenmek için İngiltere'ye gitti. "Yeniden Doğuş" isimli kitabını tamamladı. Aynı yıl "Bir Ateş" filminin yapımına başladı.

1961: "Su ve Isı" filminin üçüncü bölümünü yaptı. "Dalga Mercan ve Kaya" filminin yapımcı yardımcılığını üstlendi. "Bir Ateş" filminin üstün başarısı. İngiltere'ye ikinci yolculuğunu yaptı.

1962: Cüzamlılar hakkında film yapımının ön çalışması için Tebriz'e gitti. Bitirilemeyen "Deniz" adlı filmde yapımcı, prodüktör ve oyuncu olarak yer aldı. Sonbaharda Tebriz'e tekrar gitti. "Ev Karadır" filmini yaptı.

1963: "Ev Karadır" filmi Alman Oberhausen film şenliğinde büyük ödülü aldı.

1964: "Kerpiç ve Ayna" filmini bitirdi. Yayınlanan şiir kitaplarından derleme ilk antolojisi basıldı.

1965: Unesco tarafından yaşamı hakkında yarım saatlik bir belgesel film yaptırıldı. Aynı yıl Bernardo Bertolucci Füruğ hakkında 15 dakikalık belgesel bir film yaptı.

1967: 13 Şubatta geçirdiği bir trafik kazası sonucu durmaksızın yağan bir kar altında ağaçların soyundan olan bu kadın şairin köklerinin toprağa salınışı...

Türkçe'de Füruğ-i Ferruhzad

Sonsuz Günbatımı, Füruğ-i Ferruhzad, Çev.: Onat Kutlar-Celal Hosrovşahi, Ada Yay., İstanbul, 1989

Ve Yaralarım Aşktandır, Füruğ-i Ferruhzad, Çev.: Haşim Hüsrevşahi, Öteki Yay., Ankara,1999

Füruğ-i Ferruhzad Bütün Şiirleri, Çev.: Kutlukhan Eren, Şule Yay., İstanbul, 1999

Bir Başka Doğuş, Füruğ-i Ferruhzad, Çev.: Hatice Gülcan Topkaya, Om Yay., İstanbul, 2002

Güzel bir zamandı

Onat Kutlar

"İçimiz sürekli bir isyanla doluydu. Kitapları açtıktan kısa bir süre sonra, İran'da ve Türkiye'de, yani hukukun karanlık sürprizlerle dolu bir labirent haline dönüştüğü ülkelerimizde yaşayan 'hüsnüniyet sahibi üçüncü şahıslar'ın tümüne veryansın ederek kapatıyor, Füruğ-i Ferruhzad'dan söz etmeye başlıyorduk. İran'ın o sırada henüz yirmi yedi yaşındaki genç ve fırtınalı kadın şairinden."

1963 yılının Eylül ayı. Anadolu hisarı'nın eski ve kocaman ahşap yalılarından birinde, hanımelleri, mor salkımlar, vişne ağaçlarıyla dolu kuytu bir bahçede, sabahları rıhtımı yalayan denizi, gün boyu satıcıların seslerini ve akşamüstleri İsfahan faslının gizli serinliğini dinleyerek geçirilmiş bir yazdan sonra birden başlayan yarı kanatlı yarı gölgeli günler.

Celal'le birlikte, Hukuk Fakültesinin benim için üç yıl ara verilmiş diploma sınavına hazırlanıyorduk. İçimiz sürekli bir isyanla doluydu. Kitapları açtıktan kısa bir süre sonra, İran'da ve Türkiye'de, yani hukukun karanlık sürprizlerle dolu bir labirent haline dönüştüğü ülkelerimizde yaşayan 'hüsnüniyet sahibi üçüncü şahıslar'ın tümüne veryansın ederek kapatıyor, Füruğ-i Ferruhzad'dan söz etmeye başlıyorduk. İran'ın o sırada henüz yirmi yedi yaşındaki genç ve fırtınalı kadın şairinden.

Onun, Şah dönemi işkencelerine ve yeryüzündeki tüm haksızlıklara karşı yükselttiği karanlık bir çığlık olan 'Yeryüzü Ayetleri'ni birlikte çevirdik ve "Yapraklar" dergisinde yayımladık. Tıpkı aynı dergide çevirisini yayımladığım Juan Goytisolo'nun "Çürüyen Bir Ülke: İspanya" yazısı gibi büyük ilgiyle karşılandı şiir. Sonraki yıllarda da unutulmadı.

Fakülte yılları boyunca sadece benim değil, Demir Özlü'nün, Selahattin Hilav'ın, Doğan Hızlan'ın, Yaşar Kemal'in, Atilla Tokatlı'nın da yakın arkadaşı olan Celal Hosrovşahi, Çağdaş İran Edebiyatı'nın yetenekli yazarlarından biri olduğu kadar, klasik doğu metinlerinin çoğunu ezbere bilecek kadar birikimi zengin bir gençti. Çok sevdiğim Sadık Hidayet'i onun bilgisiyle daha derinden tanıdım. Hafız'ı, Hayyam'ı, bizdeki ve Batıdaki çevirilerinden çok daha başka yönleriyle.

Onun çoğu kez, olağanüstü esprilerle süslediği, Azeri renkler taşıyan zengin konuşmalarını dinlerken hep şaşırırdım. Çağdaş Fransız, Alman, İtalyan,

Rus yazarlarını, ozanlarını bunca yakından tanırken, hatta Tagor ve İkbal gibi doğu ozanlarını bile dilimize çevirmişken, nasıl olmuştu da bunca yakın bir komşu ülkenin edebiyatı bize bunca uzak kalmıştı? Nima ile başlayan ve Füruğ'a kadar uzanan modern İran şiiri nasıl karanlıkta bırakılmıştı bizler için? Birlikte oturup, Deryabenderi'nin "Hacer'in Kısa Bacaklı Tavuğu" öyküsünü çevirirken sorardım Celal'e: "Nasıl bugüne kadar tanımamışım bu olağanüstü öykü yazarını?" Bana heyecanla, son otuz yılın önemli romancılarını, ozanlarını, öykü, deneme yazarlarını anlatırdı.

Ama tam kestiremediğim bir nedenle, bütün konuşmalarımız Füruğ'la noktalanırdı. Bana açmadığı bazı şeyler olduğunu sezerdim. Ama doğulu erkeklerin çoğunluğu gibi "ölümüne dostluk" ancak "sırdaş" değil.

Olağanüstü güzel bir boğaz ikindisiydi. Komşumuzun oğlu ve küçük arkadaşımız Erdinç, köpeğini de bindirdiği ufak kayığından bize sesleniyordu:

YERYÜZÜ AYETLERİ

Füruğ-i Ferruhzad

O zaman
Güneş soğudu
Ve bereket topraklardan gitti

Ve çöllerde yeşillikler kurudu
Ve balıklar denizlerde kurudu
Ve toprak
Ölülerini kabul etmez oldu artık.

Bütün solgun pencerelerde gece
Belirsiz bir düşünce gibi
Birikiyor durmadan ve taşıyordu
Ve yollar
Sonlarını karanlığa bıraktılar

Kimse aşkı düşünmez oldu.
Kimse düşünmez oldu yengiyi
Kimse
Hiçbir şey düşünmez oldu artık.

Mağaralarında yalnızlığın
Uyumsuzluk doğdu
Afyon ve esrar kokusuyla kan,
Başsız çocuklar doğdu
Gebe kadınlardan.
Koştular mezarlara sığındılar
Beşikler
Utançlarından.

Kötü günler geldi ve karanlık
Yenilince ekmeğe şaşırtan gücü
Tanrı elçiliğinin
Kaçtılar adanmış topraklardan
Aç ve sefil peygamberler.

İnsanın kaybolmuş kuzuları
Çobanın seslenişini duymaz
oldular
Çöllerin cennetinde.
Aynaların gözlerinde sanki
Tersine yansıyordu renkler
Kıpırtılar, davranışlar, görüntüler

Bir şemsiye gibi tutuşuyordu
Başlarında aşağılık soytarıların
Utanmaz yüzlerin orospuların
Tanrının o kutsal ışık çemberi

Bataklıkları alkolün
Ağulu buharlarıyla buruk
Çekti derin köşelerine
Durgun aydınlar yığınını
Kemirdi aç gözlü fareler
Altın yapraklarını kitapların
Eskimiş raflarda, dolaplarda.

Güneş ölmüştü
Güneş ölmüştü ve yarın
Uslarında küçük çocukların
Yitik, belirsiz bir kavramdı.
Defterlerine sıçrayan kapkara
İri bir mürekkep lekesiyle
Anlatıyordu çocuklar
Tuhaflığını bu eskimiş sözcüğün.

Zavallı halk
Yüreği ölgün, bitmiş, dalgın
Huzursuz ağırlığı altında ölü
gövdesinin

"Abi, bir Göksu yapalım mı?" Kayık, çırpıntılı sularda ceviz kabuğu gibi sallanıyordu. Kara Ticareti Hukuku kitaplarını kapadık. "Dördümüzü almaz o tekne, batar" dedim. Bir avuç vişne yemiş gibi güldü. Atladı, rıhtıma çıktı. Köpek de ardından. "İyi" dedi, "Siz dolaşın. Ben tepeye çıkacağım."

Az sonra köşeyi dönerek, taş köprünün altından geçtik ve Göksu'nun gölgeli, durgun sularına girdik.

Sular, çürümüş ahşaplarıyla kıyıdaki eski yalılar, ağaçların dalları durgundu ama ikimizin de yüreği gençlik ateşiyle fıkır fıkır. İsyan, şiir, mizah ve kadınlar konuşmalarımızın değişmez gündemi. Şah'ın komik generalleri, Sarı Külhan'ın açık saçık öyküleri, Isfahan'ın güllerle dolu bahçelerinde bir yandan afyon içilen, bir yandan muhabbet edilen kerhaneleri... ve elbette şiir. Celal, Fars dilini olanca müzikalitesi ile kullanarak Hafız'dan, Hayyam'dan şiirler okumaya bayılırdı, bugün olduğu gibi. Çocukluğumda ve yeniyetmelik yıllarımda, babamdan ve amcamdan dinlediğim ve daha sonra çevirilerini

Bir yerden bir yere sürünüyordu
Ve önlenmez cinayet isteği
Durmadan büyüyordu ellerinde.

Kimi zaman ufacık bir kıvılcım
Bu cansız ve sessiz topluluğu
Ta içinden dağıtıyordu birden.
İnsanlar saldırarak birbirlerine
Biri karısının boğazını
Kör bir bıçakla kesiyordu
Bir ana birer birer çocuklarını
Tandırın ateşine atıyordu.

Boğulmuş kendi korkularında
Ürkütücü duygusu suçluluğun
Öldürdü öldürdü kör ruhlarını
Ve çocukları.

Ne zaman bir tutsak asılırken
Darağacının yağlı halatı
Korkudan kasılan gözlerini
Sıkarak dışarıya fırlatsa
Onlar dalardı içlerine
Şehvetle titreyen bir düşünceden
Gerilirdi yaşlı, yorgun sinirleri.

Ama her zaman alanın kıyısında
Bu küçük canileri görürdün
Durmuşlar ve dalgın bakıyorlar
Fıskiyelerden suyun durmaksızın akışına.
Ola ki gene de arkasına
Ezilmiş gözlerinin ve donmuş derinlerde
Yarı canlı bir küçük şey karışık,
Kalmıştır.

Güçsüz bir çırpınışla istiyordu
İnanmayı su sesinin doğruluğuna

Ola ki...
Ola ki.. ama ne sonsuz boşluk...
Güneş ölmüştü
Kim bilebilirdi artık
Yüreklerden kaçan o üzgün
güvercinin
İnanç olduğunu...

Ah tutsağın sesi...
Büyüklüğü senin umutsuzluğunun
Işığa bir küçük yol açmayacak mı
Bu uğursuz gecenin bir köşesinden?
Ah tutsağın sesi...

Çeviri: Onat Kutlar-Celal HOSROVŞAHİ

defalarca okuduğum Hafız Divanı'nı çoktan kapatmıştım. Bu yüzden, aramızda sık sık düzenlediğimiz ve beni hem şaşırtan hem de sevindiren o küçük töreni başlatmasını istedim arkadaşımdan.

İkimiz de gözlerimizi kapadık. Elimizde birer küçük Hafız Divanı varmış gibi rastgele bir sayfa açmak üzere, yüksek sesle geleneksel dörtlüğü söyledik:

«Ey Hafız-i Şirazi
Ber men nigah endazi
Men talib-i yek falem
Tu kaşif-i her razi...»

Ellerimizde divanın açılmış sayfaları varmış gibi bir süre baktık birbirimize. Güldük. "Önce sen;" dedim Celal'e. Her davranışımdan bir muziplik beklediği için itiraz etti. "Hayır. Önce sen..."

Ezbere bildiğim topu topu üç beş Hafız beytinden birini söyledim:

«Ela ya eyyühessaki, edir ke'sen ve navilha
Ki ışk asan nemüd evvel velî uftad müşkilha»

Yanlış hatırlamıyorsam Gölpınarlı şöyle çevirmişti bu beyti:

«Gel ey saki! Herkese şarap sun, bize de sun
Önce kolay göründü aşk, nice zor olduğu
sonradan anlaşıldı»

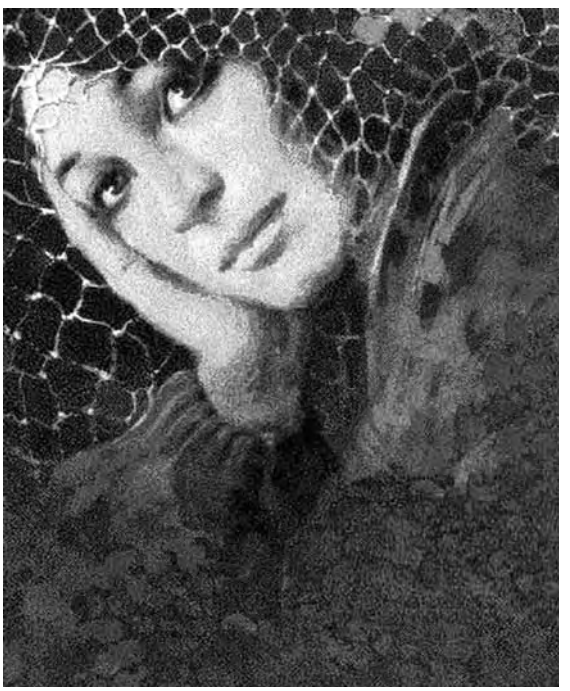
İranlılar için yüzlerce yıldır gelenek olan "Hafız Falı", aramızda, birbirimize takılmak, dalga geçmek, tongaya bastırmak için başvurduğumuz eğlenceli oyunlardan biriydi. Beyitlerden, birbirimizin karakteri ya da o günlerde başımızdan geçenlerle ilgili komik çağrışımlar, iğneleyici sözler üretir, eğlenirdik. Bu konuda üstünlük ondaydı. Bugün de dostlar arasında zaman zaman yaptığı gibi nerdeyse tümünü ezbere bildiği Divan'dan uygun gazeller bulur, şakayla şiirin birbirine karıştığı bir şölen yaratırdı.

Ama bu kez hiç de öyle olmadı. Sustu. Gölgelenen kıyılarına daldı gitti Göksu'nun. Kayığımız süzülerek harap ahşap evlerin, halat ve çömlek imalathanelerinin önünden geçiyordu. Sonra döndü, bana baktı. Gözlerinde garip bir pırıltı farkettim. Sevinç ya da gözyaşı. Bir süre öylece durdu. Sonra "Dinle" dedi:

«...Nigah kün ki mum-ı şeb berahı ma
çegüne katre katre ab-mişeved
surahiye siyahı dideganı men
be lay lay germ tu
Lebaleb ez şerab mişeved
Be ruyi kahvare haye şiir men
Nigah kün
tu midemi ve aftab mişeved...»

Kendine özgü Azeri aksanı ile çevirdi, okuduklarını:

«...Bak tam karşımızda gecenin mumu
damla damla nasıl eriyor
nasıl doluyor ağzına kadar uyku şarabıyla
gözlerimin simsiyah kadehi
senin ninnilerini dinlerken
ve bak nasıl
şiirlerimin beşiğine
sen doğuyorsun, güneş doğuyor...»



"Kimden bu?". "Kimden olacak" dedi, "Füruğ'dan elbette. Bugüne kadar okuduğum en güzel aşk şiirinin sonu.."

Benimle yaşıt olan bu siyah ve derin gözlü, hüzünlü bakışlı güzel genç kadını düşündüm. Bir üniversite öğrenimi bile görmemişti. Ama daha otuzuna varmadan Çağdaş İran şiirinin en önemli şairlerinden biri, hatta birincisi olarak kabul ettirmişti kendini. Yaşam dolu, neşeli, dik başlı, hırçın ve çok duyarlı bir insandı. Baskıya karşı şiirleri elden ele dolaşıyor, her yapıtı edebiyat ortamında tartışmalara yol açıyordu. Çok genç yaşta evlenip ayrılmıştı.

Özel yaşamında pervasız ve gözüpekti. Kendisinden daha yaşlı ve ünlü şairler bile hem çekiniyor, hem hayranlık duyuyorlardı Füruğ'a. Sonraki yıllarda yalnızca şiirleriyle değil, yaptığı son derece etkileyici bir belgesel filmle, "Kara Ev"'le hem benim hem de dünya sinema çevrelerinin ilgisini daha da çekecek olan Füruğ, o sırada biraz gizemli bir yüzdü benim için.

"Aşık mı Füruğ?"

Celal cevap vermedi.

Ben ağır ağır kürek çekerken Celal, Füruğ'dan şiirler okumayı sürdürdü.

Farsça'nın garip bir özelliği var. Nima'nın, Füruğ'un ya da onun yakın arkadaşı Sohrab'ın şiirleri genellikle ölçüsüz, uyaksız olduğu halde, dilin müzikalitesi nedeniyle aruz vezninde şiirler dinlemiş gibi olursunuz. Ama öyle sanıyorum ki İran'lı şiir okurları, benim çeviriden sonra aldığım garip tadı şiiri okurken ya da dinlerken alırlar. Bu tat tıpkı Nazım'ın kimi rubaileri gibi hem eski'yi hem yeni'yi, hem Doğu'yu hem Batı'yı aynı anda içinde taşır. Geçmişin diliyle gelen geleceğin sezgisi.

Füruğ'un şiirlerini dinlerken geleceğe doğru kürek çektim.

Okul bittikten sonra İran'a gitti Celal Hosrovşahi. Ondan uzun zaman haber alamadım.

1970'li yıllarda bir gün, şık takım elbisesi, James Bond tarzı çantasıyla Sinematek'teki odama girdi. İran Tersaneler Genel Müdürlüğü'nde çalışıyordu ve bir toplantı için gelmişti. İki eski dost hasretle kucaklaştık. Konuşacak çok şey vardı. Ortak dostlarımız, politika, edebiyat, yaptığımız işler ve elbette şiir.

Birden sordum: "Füruğ'dan ne haber?"

Yüzünden karanlık bir bulut geçti. Ve yüreğine bir şey saplanmış gibi derin bir acıyla karardı.

"Bilmiyor musun?"

"Yoo..."

"Öldü Füruğ. 1967'de. Henüz otuz iki yaşındayken. Bir araba kazasında. Başını kaldırımın kıyısına vurdu ve oracıkta bir kuş gibi öldü. Son kez gördüğümde uyuyor gibiydi..."

Sustu ve bir daha konuşmadı. Şiir okumadı. Şaka yapmadı. İstanbul'da kaldığı birkaç gün süresince bir daha uğramadı bana. Celal Hosrovşahi'yi bir on beş yıl daha görmedim.

Füruğ'un ölümünün, onun için ne demek olduğu-

KIZIL GÜL

Füruğ-i Ferruhzad

kızıl gül
kızıl gül
kızıl gül

o beni kızıl gül bahçesine götürdü
ve ıstıraplı saçlarıma kızıl gül taktı
karanlıkta
ve sonunda
kızıl gül yaprağı üstünde benimle yattı

ey felçli güvercinler
ey adetten kesilmiş deneyimsiz ağaçlar,
ey kör pencereler
yüreğimin altında ve derinliğinde
uyluklarımın, şimdi

kızıl bir gül sürgün vermekte
kızıl gül
kızıl
bir bayrak gibi
ayaklanmada

ah, ben gebeyim, gebeyim, gebe

Çeviri: Haşim HÜSREVŞAHİ

nu biliyordum. Bu nedenle, iki yıl önce, bombalanan Tahran'dan, biraz daha zayıflamış, biraz daha tedirgin ve uzun süre kalmak niyetiyle geldiğinde hiç Füruğ konusunu açmadım. Ta ki bir akşamüstü, Boğaz'da bir lokantada o, kendiliğinden bir ırmak gibi ard arda şiirlerini okumaya başlayıncaya kadar. Devrimin, kendisinin de katıldığı ilk aylarını anlatırken nasıl coşkuluysa öyle, ölen onbinlerce gençten nasıl acı duyuyorsa öyle. Günlerce Füruğ'u anlattı.

İki üç ay sonra, elinizdeki kitapta yer alan şiirleri çevirmeye başladık.

Ortalık ağır ağır kararıyor, sandal Göksu'nun kuytu kaynağına yaklaşıyordu. İkimiz de suskunduk. Kıyılardaki sazların birden çıkan akşam esintisiyle yükselen uğultusu ve uzak vapur düdükleri duyuluyordu. Kaynağı çevreleyen büyük çınar ağaçlarına doğru yaklaştık. Kürekleri bıraktım. Sandal hafifçe dönerek kaydı ve durdu.

Celal'in yüzü karanlıktaydı. Bana eğildi. Gözlerinde bir ışıltıyla usulca: "Füruğ'u seviyorum. Bir aşk öyküsü bizimki..." dedi.

Bunu hafif bir sesle söyledi ama birden, çevredeki çınarlardan bir sürü kuş havalandı.

"...karatahtaya taş sözcüğünü yazar yazmaz çocuklar ulu ağaçlardan sığırcıkların çığlık çığlığa kanat çırparak uçup gittikleri o an..."ı şimdi çok iyi hatırlıyorum.

Güzel bir zamandı.

TUTSAK

Füruğ-i Ferruhzad

seni istiyorum ve biliyorum
asla koynuma almayacağım
sen o aydın ve pırıl pırıl gökyüzüsün
ben bu kafeste bir tutsağım

kara ve soğuk parmaklıklar ardından
gözlerim hasretle bakıyor yüzüne doğru
bir elin uzanışını düşlüyorum, diye
ansızın ben de uçayım sana doğru

boş bulunan bir anda düşlüyorum
bu sessiz hapishaneden uçayım
gülerek gardiyan adamın gözüne
yanında yaşama yeniden başlayayım

düşlüyorum ancak bilirim asla
bu kafesten kurtulma gücüm kalmamış
gardiyan istese bile
kanatlanıp uçmaya soluğum kalmamış

parmaklıklar ardında her sabah
bir çocuğun bakışı güler bana doğru
sevinç şarkılarına başladığımda
dudağı öpücükle gelir bana doğru

şayet bir gün, ey gökyüzü
kanatlanırsam bu sessiz evden
ağlayan çocuğa nasıl söylerim
tutsak bir kuşum vazgeç benden

bir mumum canımın yalazıyla
harabeleri aydınlatırım
sönüklüğü seçersem eğer
bir yuvayı yıkıp dağıtırım

Çeviri: Haşim HÜSREVŞAHİ

Kanlı mendil

Burcu Yılmaz

Sahne 1
Dış/ Gün/ Cadde
Üzerinde yakası sarkmış mavi önlüğüyle bir çocuk koşar. Elinde küçük bir torba vardır. Çocuk caddenin kenarında durur ve hızla geçen arabaları seyreder. Çocuk ileriye doğru bir adım atar, önünden hızla bir araba geçer ve çocuk birden geriye doğru sıçrar. Çocuğun yanında insanlar toplanır. Çocuk başını kaldırıp yanında duran insanlara bakar. Aralarından sıyrılır ve öne doğru geçer. Arabalar durur ve insanlar yürümeye başlar. Çocukta kalabalığın arasından yolun karşı tarafına geçer.

Sahne 2
Dış/ Gün/ Mağazanın Önü
Çocuk bir mağazanın önünde elinde 1–2 adet kâğıt mendil ile önünden geçen insanlara elindeki mendilleri uzatır. İnsanlar umursamazca geçer çocuğun önünden. Çocuk elindeki kâğıt mendillere bakar ve yanından geçen biri olduğunu görünce hızla elini uzatır. Kadın uzanan ele bakar ve durur. Çocuktan bir tane kâğıt mendil alır. Çantasını açar içerisinden bozuk para çıkartır. Parayı çocuğa uzatır ve gülümser. Çocuk avucundaki parayı yavaşça cebine koyar ve kadına bakıp gülümser.

Sahne 3
İç/ Gece/ Mağaza
Kız tezgâhın altındaki dolaptan çantasını alır. Başını çevirir ve arkada duran kıza bakar.

Kız: İyi akşamlar Selma, yarın görüşürüz.
Selma: İyi akşamlar canım.

Kız mağazanın kapısından çıkar.

Sahne 4
Dış/ Gece/ Mağazanın Önü
Kız kâğıt mendil satan çocuğun önünden geçer. Çocuk elindeki mendillerden uzatır kıza, kız durur ve çantasını açar. Elini çantanın içinde gezdirir. Kız elini yavaşça çantadan çıkartır, çocuğa bakar ve çantasını kapatıp hızla yürür. Çocuk elini uzatmış bir vaziyette etraftan geçen insanları seyreder.

Sahne 5
Dış/ Gece/ Cadde
Kız caddenin kenarında durmuştur. Arabalar durur ve kız yolun karşısına geçer.

Sahne 6
Dış/ Gece/ Cadde
Çocuk aynı caddenin kenarında durmuş bekliyordur. Önünden hızla arabalar geçer. Çocuk başını sağa sola doğru çevirir adım atar ama geçemez. Çocuğun kulakları yanakları kızarır. Çocuğun yanına bir adam yaklaşır. Çocuk başını kaldırıp adama bakar ve gülümseyip tekrar sağa sola bakar. Arabalar durur. Adam yolun karşısına doğru yürümeye başlar. Çocuk adamı fark eder ve koşarak adamın arkasından yolun karşısına geçer.

Sahne 7
Dış/ Gece/ Mağazanın Önü
Kız mağazanın kapısından çıkar ve yürür. Kenarda çocuğu görür. Çocuğun yanına yaklaşır ve çocuğun uzattığı mendillerden bir paket alır. Kız çantasını açar ve içinden bozuk para çıkartıp çocuğa uzatır. Çocuk gülümseyerek avucunu açar.

Sahne 8
Dış/ Gece/ Cadde

Kız caddenin kenarında durur. Birden yanına çocuk yaklaşır. Kız çocuğa bakar ve gülümser. Çocuk öne doğru adım atar, geçemez ve durur. Kız çocuğun yanına yaklaşır.

Kız: Elini ver bana birlikte geçelim.
Çocuk: Ben geçebilirim.

Çocuğun yanakları ve kulakları kızarır. Kız sağa sola bakar. Arabalar durur. Kız karşıya geçer, çocukta koşarak kızın arkasından yolun karşısına geçer.

Sahne 9
Dış/ Gece/ Mağazanın Önü
Kız mağazanın kapısından çıkar ve çocuğu görür. Çocuğun önünden geçerken çocuğa bakıp gülümser. Kız yürür. Çocuk kızın arkasından koşar ve kıza mendil uzatır.

Kız: Yok lazım değil, var mendilim
Çocuk: Olsun abla al.
Kız: Yok canım lazım değil.
Çocuk: Abla para istemem al.

Kız, çocuğa gülümser ve çocuğun elinden mendili alıp birlikte yürürler. Caddenin kenarına gelirler ve kız çocuğa bakar göz ucuyla. Çocuk başını sağa sola çevirip arabaların durmasını bekler. Arabalar durur ve kız yavaşça yolun karşısına geçer ve ara ara dönüp çocuğa bakar. Çocuğunda geçtiğinden emin olunca hızla yürümeye devam eder.

Sahne 10
Dış/ Gece/ Mağazanın Önü
Kız mağazanın kapısından çıkar ve etrafına bakar. Mağazanın önünde durur bir an etrafına bakar. Sonra yavaş yavaş yürür. Kız sık sık arkasına bakar.

Sahne 11
Dış/ Gece/ Cadde
Kız caddenin kenarına gelir, durur. Yolun kenarında aralarında polisin de olduğu bir kalabalık görür. Arabalar yavaş yavaş geçer. Kız hem kalabalığa hem de arabalara bakar. Arabalar durur. Kız yolun karşısına geçer.

Sahne 12
Dış/ Gece/ Cadde
Kalabalığın ortasında üzeri gazete ile örtülü ve elinde bir paket mendil olan biri yatar. Yere mendiller saçılmıştır. Mendillerin üstü kan olmuştur.

Sahne 13
Dış/ Gece/ Cadde
Kız caddenin karşısından yoluna devam eder.

Sahne 14
Dış/ Gece/ Cadde
Çocuk yerde yatar. Gazeteler uçuşur. Çocuğun yüzü açılır. Bir polis gelir ve gazetenin üstünü örter.

kırık çırak

serkan engin

kalbimi çekiç yaptım da düzeltemedim
hayatımın eğri büğrü kaportasını
ezikliğini bana kusuyor ustam
üstüpü gibi harcıyor çocukluğumu

kaynak tutmuyor heveslerim
dünden yarına kırılmışım
'senin failin devlettir' diyorlar
'üreme bonkörü ailen bir de'

sahi devlet'e nasıl gidilir abi?

dövüyorlar düşlerimin misket mavisini
küfre ve tütüne bulandı masumiyetim
bir işbaşı bile almadılar
abimin küçüklüğüdür giydiğim

egzoz dumanı siniyor umutlarımın
körpeliğine
tebeşir tozu ağartacağına aklımı
acının çelik dikenleri batıyor kalbime
avuçlarım zaten nasır tarlası

doğru söyle abi bana yakışırdı di'mi ?
okul önlüğü mavisiyle kırmızı sırt çantası

Dinini... ve kitabını... iyi tanı.....!

DİN ÜZERİNE - BÖLÜM I

Giriş

Asırlardır din üzerine çok şeyler söylendi, yazıldı. Hala yazılıyor ve daha çok şeyler yazılacak. Biz bu yazımızda din sorununu Marksist açıdan irdelemeye çalışacağız.

Sosyalizmin geçici yenilgisi, milliyetçilik ve dine yönelişi artırdı. Nerdeyse hayatın her alanında bu sorun ile yüz yüze kalmaktayız. Bir taraftan açlık, yoksulluk ve sefalet artarken, diğer taraftan bundan çıkış yolu olarak sömürü sistemleri insanların bu gerçek dünyanın nimetlerine duyduğu ihtiyacı başka hayali dünyalara havale etmektedir. Bu eylemlerinde elbirliği ile yoğun bir faaliyet yürütmektedirler. Amaç „büyük insanlığın“ yoksulluk ve sefaletinin kendilerinin zenginliğinin kaynağı olduğun gerçeğinin üstünü örtmek, gizlemektir.

Yeryüzündeki tüm kötülüklerin gerçek suçlusu sömürü sistemleri olduğu halde, bunun büyük çoğunluk tarafından fark edilmemesi işlevini de gören “ruhsuz dünyanın ruhu” „halkın afyonu“ (K. Marx) olan din, çeşitli biçimleriyle emekçilerin hayatını önemli ölçüde belirliyor.

Sınıf çelişmelerinin üstü hep aynı teraneler ile örtülmektedir. Bu örtü ve sis perdesi bugüne duyulan güvensizliğinin esas sebepleri üzerine gidileceğine din aracılığı ile yarınlara havale edilmektedir. Yarınlardan da „öbür dünya“ya.. Ekmeğe aşa ihtiyaç duyanlara „din afyonu“ sunulmaktadır. Gerçek dünyanın emekçiler için çekilmez hayatı bu afyonla çekilir hale gelmektedir.

Bugün mutlu ve huzurlu olmayan milyonların harekete geçmemesi için, din bir yandan tam bir pasifize ve yatıştırma rolü oynamaktadır.

Her türlü felakette, bu ister doğa felaketi olsun, ister kaza olsun, isterse açlık ve yoksulluk olsun, hep aynı hikaye, “kudreti ilahi böyle istedi” denir. Kader, bilinmeyenin korkularından doğan “Allah kor-

kusu" vb korkular-inançlar, nedense asırlardır hep üretimde esas faktör olan üretici-emekçi sınıfların zehri olarak gündemde kaldı, kalıyor ve uzun sürede kalacaktır.

Din kimi zaman da egemenlerin savaşlarında emekçileri savaşa sürmenin aracıdır. Savaş olur, bu zehirden içen emekçiler birbirlerini kırmakta tereddüt etmezler.. Savaş olur bakarsınız, savaşan, karşı karşıya olan tarafların elinde ya İncil, ya Tevrat, ya Kuran ya da Buda nasihatleri vardır.

ABD ve müttefiklerinin Irak'ı işgali başladığında çok ilginç bir olay yaşanmıştı;

ABD emperyalistlerinin başı oğul Bush'un Irak'a saldırı emrini verdiği gece yaptığı açıklamada son sözü „Tanrı ABD yi korusun" oldu. Aynı zaman dilimi içinde saldırıya maruz kalan Irak'ın lideri Saddam „Allah'ın izniyle kafiri yeneceğiz, Allah büyüktür ve Irak'ın yanındadır" diyordu.. Aynı zaman dilimi içinde, Hıristiyanlığın-Katolik Kilisesinin başı Vatikan Patronu, Papa „Tanrı barıştan yanadır, barış olsun diye dualar ediyoruz" diyordu.. Epey zamandır süren bu savaşın petrol için olduğunu, bilmeyen kalmadı. Hepsinin ortak olan „Tanrısı" bir anlamda kimden yana olacağını bu üç örnekten çıkarsak, şaşırmış olsa gerek! Dünden bugüne „din" için, „tanrı" için birbirini boğazlayanların, dökülen kanların çoğunluğunun emekçilerin kanları olduğu bilinciyle bu sorun üzerinde durulmasının önemini yazımızın başına koyarak işe girişiyoruz.. Çünkü emekçilerin gerçek kurtuluşundan yana olan bizler, emekçilerin, bu afyonun etkisinden kurtulmasının kendi gerçek kurtuluşlarının en önemli sorunlardan biri olduğunu, bunun için bir yandan dini doğuran maddi şartların değiştirilmesi mücadelesinin, ki bu esas olandır, diğer yandan dine karşı ideolojik bilimsel aydınlatma çalışmasının el ele yürümesi gerektiğini biliyoruz.

Bu yazımızda yapmak istediğimiz Tanrı ve Dini açıklamaktır. Amaç Tanrı ve Din konusunu Marksist bir yaklaşımla irdelemek günümüze uygun bir anahtar ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda sunduğumuz bu taslak aracılığı ile bölük pörçük bilgileri birleştirmek, bütünlük içinde elle tutulur hale getirmektir. Devrim için uğraşanların eline „halkın afyonu" ile de ideolojik olarak uğraşabilecek bir silah verebilmektir.

Yazı planımız şöyledir:

I. Giriş
II. Din nedir ve tarihi gelişmesine somut bakış,
III. İlkel ve antik çağ dinlerine bazı örnekler,
IV. Dört semavi din-tek tanrılı dinler,
  a - Yahudilik- Tevrat üzerine,
  b - Hıristiyanlık- İncil üzerine,
  c - İslam- Kuran üzerine,
  d - Budizm ve Asya dinleri üzerine,
V. Din İnsan /Kadın üzerine
VI. Din üretim-Mülk- Emek ve kölelik üzerine
VII. Din ve sömürü düzenleri üzerine
VIII. Din bilim, ahlak ve hukuk üzerine
IX. Marksizm'in dine yaklaşımı elimizdeki soruna yaklaşım anahtarı-ilkeleri
X. Dine karşı mücadele tarihi ve günümüzde bize düşen görevler,
XI. Sonuç

Planda görüldüğü gibi sorun çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu incelememizde mümkün olduğu kadar orijinal belgelere başvuracağız. Bu denememizin başarılı olması için okuyucunun desteğine ve eleştirisine açık olduğumuzu hemen vurgulamak istiyoruz.

II. Din Nedir? Tarihi Gelişimine kısa bir göz atış...

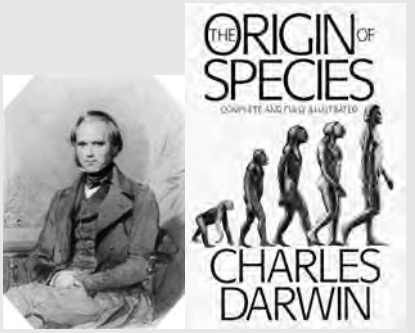
Antik Yunanca'daki „Religion-Religare-„in kelime anlamı „birlik"tir. Kuşkusuz bu çok özel bir birliktir. Örneğin en basit birlik olarak iki insanın, kadın ve erkeğin birliğini „din" olarak adlandırmak yanlış olurdu. Din denen birliğin özelliğini ancak onun gelişim tarihi içinde görebiliriz. Bunun için öncelikle insanın dine ulaşmadan önceki insanın, insan olmasındaki gelişme evresine göz atmayı gerekli görüyoruz.

Din, insanların hayvanlar âleminden çıkıp insanaüretene- dönüşmesinden sonra ortaya çıkmıştır.

Darwin „Türlerin kökeni" adlı eserinde şöyle der;

"Her hayvan ve bitki türünün, ya da önemli her organlanma tipinin,(insan da dahil BN) yaratıcı gücün ayrı bir eylemiyle oluşturulup yeryüzüne bırakılmış olduğunu varsayarsak, bunlara benzer olguların anlamını kavramak güçtür; böyle bir varsayımı geleneğin ve vahyin (tanrı temsilcileri) desteklemediği, ve bunun doğanın genel örneksemesine (analogy-kıyas) de karşıt olduğu unutulmamalıdır."

(Darwin Türlerin Kökeni sf. 20).



Charles Darwin 1809-1916 İngiliz doğabilimcisi Charles Darwin 1809 yılında Birmingham'de doğdu. *Çocukken onun bütün ilgisi hayvanlara ve özellikle de böceklere yönelikti.* Darwin 16 yaşına geldiğinde "aile geleneğini" sürdürmesi amacıyla tıp öğrenimi için Edinburgh Üniversitesine gönderildi. Yarıda bıraktı. 22 yaşında Cambridge Üniversitesini bitirdi, ancak papaz olmaya hiç niyetli değildi. Bitki ve hayvan dünyasından yola çıkarak, yaklaşık olarak 1838 yılında "doğal seleksiyon (eleme) ve evrim" teorisini kaba hatlarıyla yazdı. Yirmi yıla yakın bir süre notlarını merdiven aralığında saklayan Charles Darwin, sonunda "Türlerin Kökeni" (1857) adlı eserini yayınlar. Darwin'in teorisinin içeriği: 1. Değişkenlik: Dünya değişmez değildir, tam tersine sürekli bir değişim sürecindedir. 2. Türlerin akrabalığı: Tüm organizmalar sürekli bir farklılaşma sürecinde ortaya çıkmıştır ve onların ortak ataları vardır. 3. Evrim bir süreçtir: Darwin'e göre evrim sürekli bir süreçtir ve sıçramalarla gerçekleşmez. 4. Doğal seçmece: Çevre koşullarına en iyi uyum sağlayan canlılar en fazla ürerler ve bunun sonucu daha az uyum sağlayanlar yaşam alanlarından itilirler. Uyum sağlama açısından ne avantajlı ne de dezavantajlı olan değişiklikler bu süreçte etkilenmezler. Darwin'in Evrim kuramı doğadaki tüm canlıların aynı kökenden geldiğini söyler... (Daha geniş bilgi için bkz. Güney Dergisi sayı 34.)

İnsan insan haline gelene kadar yüz binlerce yıl geçmiştir. Bu geçişte *emeğin* rolü belirleyici olmuştur. Çünkü emek bütün insani zenginliklerin kaynağıdır. İnsan emek aracılığıyla doğanın kendisine sunduğu materyalleri zenginliğe çevirir. Gerçek anlamda ifade etmek istersek, emek insanın tüm varlığının temel koşuludur.

Marks/Engels maymundan insana geçişte emeğin rolünü açıklarken;

"Tırmanma, ellere ve ayaklara farklı işlevler kazandırmaktadır ve yaşam tarzları yerde hareket etmelerini gerektirdiğinde, bu maymunlar, yürürken ellerini kullanma alışkanlığını yavaş yavaş bırakmaya, dik biçimde bir yürüyüş kazanmaya başladılar. Böylece, maymundan insana geçişte kesin adım atılmış oldu." (Marx-Engels Seçme Yapıtlar 3 sf. 81)

"Eğer kıllı atalarımızda dik yürüme, önce kural ve daha sonra da zamanı gelince bir gereklilik haline geldiyse, herhalde bu arada, öteki çok farklı işlevlerin ellere aktarılmış olması zorunluluk olmuştur."

"... ilk çakmak taşı insan eliyle bıçak haline getirilinceye kadar, öyle dönemlerden geçilmiştir ki, bizce bilinen tarihsel dönem, onunla karşılaştırılınca önemsiz görünür. …., el, serbest hale gelmişti ve artık durmadan yeni beceriler kazanabilirdi…..

O halde el, yalnızca emeğin organı değildir, emeğin ürünüdür de. …Emek, alet meydana getirmekle başlar, (ilk aletler) avcılık ve balıkçılık aletleridir." (sf. 84)

Bu gelişmede elbette el, gelişen tek organ değildir. Gelişmenin belirli sürecinde insanlar "*birbirlerine söyleyecek bir şeylerinin bulunduğu noktaya eriştiler*" Bu ihtiyaç "*düşünce ifade eden*" sesler çıkartmayı, konuşmayı geliştirdi. Yani bu anlamda dil de emeğin ürünü olarak ortaya çıktı. Yüz binlerce yılı kapsayan bu süreç, devamında önemli 5 duyu organlarının daha da gelişmesini sağladı. Bu organlara merkez görevi gören beynin gelişmesi de bu sürecin içindedir. Oluşumun toplumla tamamlanması gelişmenin hızını artırmış ve tecrübelerin aktarılmasına yön vermiştir. İnsan her haliyle hayvandan uzaklaştıkça, doğa üzerindeki etkisi giderek daha düşünülmüş, planlanmış, belirgin ve önceden bilinen hedeflere yönelmiş eylemler halini almıştır. Bu eylemlerinde doğaya hâkim olma girişimlerinin diyetini de binlerce kez ödemiştir.

"Kısacası, hayvan dış doğadan yalnızca yararlanır ve salt varlığı ile onda değişiklikler meydana getirir; insan onda değişiklikler meydana getirerek, amaçlarına yarar duruma sokar, ona egemen olur. İnsanın öteki hayvanlardan son ve temel farkı budur, bu farkı meydana getiren de gene ***emektir.****"* (sf. 90)

Görüldüğü gibi yukarda aktardıklarımız,

Darwin ile uyum içindedirler, çünkü her iki yaklaşımda da doğa belirleyicidir. İnsanın ilkellik döneminde bir olayın kavranması ve kendi malı haline getirilmesi için, ilkel insan aynı şeyleri yüzlerce-binlerce kez tekrarlamak zorunda kalmıştır. İlerde göreceğimiz yine insan düşüncesinin ürünü olarak karşımıza çıkan kutsal kitaplardaki "insanın yaratılma" teorileriyle temel zıtlık burada yatmaktadır.

Bu ilkellik ve yanılgılar içerisinde, ilkel insan için belirleyici olan hep yaşam pratiği, hayatta kalma mücadelesidir. Bu mücadelede içinde korkularını yaratmış ve yarattığı bu korkularına tapınmaya başlamıştır. Bu anlamda insan tapınma yoluyla totemini ve tabu larını yaratmıştır. Geriye dönük arkeolojik kazılar ve araştırmalar bizlere atalarımız ve onların yaşam koşulları hakkında sürekli yenilikler sunmaktadır. Bu araştırmalardan öğreniyoruz ki; ilkel insan "tanrı"ya ve "dine" giden yolda önce totemlerini ve tabularını yaratmıştır.

O zaman hemen sormalı nedir totem?

Sigmund Freud'a göre;

"Kural olarak yenilebilen, zararsız ya da tehlikeli ve korkunç bir hayvan, ender olarak ta bir bitki ya da (yağmur, su gibi) bir doğa varlığıdır. Totemin bütün klanla özel bir ilişkisi vardır. Totem her şeyden önce klanın atasıdır. İkincisi, klanın koruyucusu, ruhu ya da gözetenidir." (S.Freud, Totem Tabu I, sf. 15)

Yani bir anlamda totem yol gösteren, koruyandır. Bu özelliklerinden dolayı her klan kendi belirledikleri totemlerine karşı hem korku hem de saygı duyarlar. Ona herhangi bir zarar gelmemesi için tedbirler alırlar. Bu totem herhangi bir hayvansa onun eti yenmez, onu korumak kutsal bir borçtur. Ona zarar veren, konulan yasağa uymayan klan üyeleri cezalandırılır. Zaman zaman totemleri için törenler yaparlar ve yer yer totemleri için dans ederek, onun hareketlerini taklit ederler. Bugünün Avrupa'sında bir öküzü kutsal saymak gülünç duruma düşmek demektir. Ama hala Hindistan'da İneğin kutsal olduğu bilinen gerçektir. Ganj kutsal bir nehirdir. Ama böyle bir kutsallığı elbette Tuna nehri için söylemeyiz.

Freud'a göre *"toteme bağlı olma durumu, ya anne tarafından ya da baba tarafından belirlenir"* (sf. 15). Anaerkil dönemde yani ananın soyu belirlediği dönemde, ana tarafından, erkeğin egemenliği ele geçirdiği dönemden itibaren de baba tarafından belirlenmiştir. Totem herhangi bir toprağa, alana bağlı değildir.

Aynı toteme bağlı olanlar birbirleriyle cinsel ilişkide bulunamaz, birbirleriyle evlenemezler. Böyle bir ilişkinin eski Avustralya'da cezası

Sigmund Freud 1856-1939 Psikanalizin kurucusudur. Alman Yahudisi olduğu için Nazilerin hedefi olmuş Darwin hayranı bir bilim adamıdır. Dini bir nevi „toplumsal „nevroz" olarak değerlendirmiş ve tanrı inancını da küçük çocuğun baba ile arasındaki ilişkisinin devamı olarak görmüş, "orada beni seven ve koruyan biri var" olarak algılamıştır. O'na göre *„Psikolojimiz (ruhsal yaşamımız) dediğimiz şey, hakkında bildiğimiz iki şeyden ibarettir: Birincisi bunun cereyan ettiği organımız beyin (sinir sistemi) ve diğeri bilinçli edimlerimizdir. Bunların ikisi arasında olan şeyleri bilmiyoruz"*. Ona göre; insanların doğuştan gelen açlığını ve cinselliğini giderme, kendini koruma (saldırganlık) gibi güçlü içgüdüleri vardır. Bilinç altı Freud'un teorisinde merkezde duran bir kavramdır. O'nun arzusu Psikoloji dalının aynı matematik-fizik-kimya-biyoloji gibi „doğa bilimi" olarak kabul edilmesiydi. 82 yıllık yaşamına 20 bin mektup 7000 sayfayı aşkın yayınlanmış teorik yazıları sığdırmıştır. (Daha geniş bilgi için Güney Dergisi sayı 37'ye bakılabilir.)

ölümdü. Bu totemle birlikte ekzogami denen kuralın da ilkel insanda var olduğunu gösterir.

Günah denen ruhsal durumun, toteme saygısızlık ve ona karşı işlenen suçla bağıntılı gündeme geldiğini görürüz. Günah tüm klanın sorunu olarak kavranır. Toteme karşı işlenen suçun öcü alınır.

Yedi Ölümcül Günah: 1) öfke 2) açgözlülük 3)kıskançlık 4) oburluk 5) şehvet 6) gurur 7) tembellik. Genel anlamda Günah: Tanrı yasalarına karşı gelmektir. Genel olarak 7 ölümcül günah içinde hep „sahip olmayı" barındırır. Bu anlamda mülkiyetle doğrudan ilintilidir. Günah yasaklarla mülk ilişkisinin toplumdaki yansımasıdır.

Birinci resim: Jesus Sutras (Yılan/Kadın Günah ikilemi; İkinci Resim: Hieronymus Bosch, Taş Ameliyatı, (Günah çıkarma)1475-1480. Panel üzerine yağlıboya, Madrid Prado Müzesi, İspanya

Totemle birlikte tabuların geliştiği görülür. Tabu bir yandan kutsal, kutsallaştırılmış olan, diğer yandan tehlikeli, korkunç, yasak, kirli anlamına da gelir. Tabu sınırlamaları din ve ahlak yasaklarından önceki dönemlere aittir. Bu konuya Mitos ve Din adlı eserinde Alman Wundt detaylı bir şekilde yer verir. Wundt'a göre tabu düşüncesinde "*bazı şeylerden korkmayı anlatan adetler ve bu adetlere karşılık olan tapınma düşünceleri ya da davranışları vardır.*" (Aktaran S. Freud age. sf. 45)

"Tabular, en ilkel ve aynı zamanda en sürekli içgüdülerin kaynaklarında, yani şeytanların etkisine karşı duyulan korkulardandır." Bu alıntıdan görüleceği gibi; totem-tabu-korku-şeytan bilememezlik hep iç içe gelişmiştir. İşte size dinin başlangıç noktaları.

Birçok araştırmacı "Şeytan" kavramının ölülerle diriler arasındaki çok önemli ilişkiden doğduğunu kabul ederler. Bunun maddi temeli, ilkel insan için yaşamın sürekliliği ve ölüm kavramının daha sonraları çıkması ve kavranmasında yatar. Çünkü ilkel insan ölüler karşısında tabular yaratmıştır. Onun için ölü-ceset hem olağanüstü kirli, boykot edilmesi gerekli bir şeydir. Onun eşyalarını kullanmak yasak olduğu gibi, ona dokunanda kirli olur. Onun içinde ölüye karşı son görevini yapanlara "*hep bir kol uzunluğundan fazla yaklaşılmaz*". Bu son görevi yapan kişiler, saygınlığı olmayan-kimsesizlerdir. Ama ölü bir başkan vb. ise durumda belirli farklılıklar görüldüğü tespit edilmiş, cesedin kirlilik süresi kısalmıştır. Bu hep ikili duygu-ruhsal durum ister istemez süreç içerisinde bir "*vicdan*" kavramının oluşmasının öncülü olmuştur.

"Vicdan" sonraları karşımıza çokça çıkacaktır. Bu kavramı S.Freud'da şöyle açıklanır:

"Vicdan, içimizde bulunan belirli isteklere karşı gelen şeylerin içerdeki duyuluşudur... Tabu, vicdanın bir buyruğudur. Onun çiğnenmesi, kaynağı gizli olmakla birlikte kendisi belli olan korkunç bir günah duygusunun doğmasına neden olur." (Age. sf. 104)

Günah duygusunun içinde aynı zamanda üzüntü benzeri duyguların olduğu „vicdan korkusu" kavramlarında görülür. Korku, ister istemez bilinç dışı kaynakların varlığını açıklamakla birlikte, işlenen suçla (tabuya karşı gelmek veya ona zarar vermek) bağıntılı olarak ceza ve ölüm korkusunu da içerir.

Burada karşımıza bir şey daha çıkmaktadır, yasaklar. Kimsenin yapmak istemediği şeyleri yasaklamaya gerek yoktur. Kuşkusuz açıkça yasak edilen şeyler, kesinlikle bir isteğin hedefi olan duygular-istekler-vb. şeylerdir. Klanlar arası savaşların beraberinde getirdiği esaret, kölelik ister istemez köle ile sahipleri arasında farklı isteklerin oluşması doğal gelişmedir. İlkel kölenin içindeki zorlu duygulardan biri olan kralı veya sahibi öldürme isteği, sınıfın sınıf üzerindeki baskı aracı-yasakların sistemleştiği devleti-yasaları ortaya çıkarmıştır.

Yine ilkel insana göre, dünyada insanlara iyilik ve kötülük yapan birçok ruhsal varlık vardır. Doğa olaylarının (güneşin doğması-batması, yağmurun yağması-ayın varlığı-şimşek-gökgürültüsü vb.) nedenlerini ruhsal gördüğü cinler ve şeytanlara yükler.

Bu konunda Wundt şöyle der;

"Başlangıçta ruhlar tıpkı bireyler gibi düşünülürdü; fakat uzun bir evrimle maddi karakterlerini yitirdiler ve daha yüksek bir anlamda ruhlandırma görüşü oluştu." (Totem ve Tabu II sf. 15)

Bunun içinde "*cinler*" bedenden kurtulan ruhlardır. Bu da *ruh* kavramının doğmasının doğal bir gelişme seyridir, çünkü insanın henüz kendisini çevreleyen doğayı açıklayamadığı bir sır değildir.

"Bütün insanlıkta her şeyi kendisi gibi görme ve yakından tanıdığı ve bildiği nitelikleri her şeye kaydırma eğilimi vardır." (Tylor, Primitive Culture, Totem ve Tabu II, sf. 15) derken bu duruma vurgu yapar.

Ruhsal varlıkla bağıntılı bu sistem, *animizm* (animizm kısaca ölenlerin ebediyen dünyadan ayrılmadıkları, bunların ruhlarının ölünün çevresinde, ağaçlarda, bitkilerde ve giderek tüm doğada dolaştığı ve böylece tüm doğanın canlı olarak algılanması olarak adlandırılır) henüz bir din değil ama onun koşullarını içinde barındırır.

İnsan doğaya egemen olma ile ilgili faaliyetinde, aynı zamanda hayvanlar, eşya ve cinler üzerinde de egemen olma yöntemlerini geliştirir. Bu yöntemleri "*büyü*" ve "*sihir*"de bulmak mümkündür.

S. Freud göre büyü ve sihir;

"Büyü..., belirli koşullar altında insanlara nasıl davranılıyorsa, ruhlara da öyle davranma yoluyla, yani onları hoşnut etme, uzlaştırma, bizi kayırmalarını sağlama, gözlerini yıldırma, güçlerini ellerinden alma, kendi istenci altına sokma yoluyla etkileme sanatı... Oysa sihir başka bir şeydir; o temel olarak ruhlarla uğraşmaz, bildiğimiz psikolojik yöntemleri kullanmaz, özel araçlar kullanır. Sihrin daha eski ve daha önemli bir animizm tekniği olduğunu kolaylıkla kestirebiliriz.

Sihir çok çeşitli amaçlara yarar. Doğa olaylarını, insanın istencine bağımlı kılar, insanı düşmanlardan ve tehlikelerden korur, insanlara düşmanlarına zarar verme gücünü kazandırır. "Zihindeki kurulan ilişkiyi gerçekte olan ilişki sanmak"... Aynı sihir tekniği kötülük yapmak için kullanıldığı gibi, iyi amaçlar içinde kullanılabilir." (age. sf. 18)

Tabi bunda çıkış noktası ilkel insanın andaki düşünce siteminin, doğa ve eşyada da aynı olduğunu sanmasıdır. İlkel insan örneğin Eski Mısır'da Güneş-Ra her gece battığında bunun sebebini şeytanların ona saldırısı sanarak, Ra'nın onlarla tüm gece savaştığını sanar. Bunu içinde Ra'ya yardım olsun diye hergün Teb'te tapınak ayini yapar. Bu ayin sırasında bir dizi sihirler uygulanır. Örneğin sihirli yağmurda; Japonlar sihirli büyük bir kalburdan su dökerek yağmur yağdırmayı taklit ederler... Dinin çıkmasıyla bu birçok halkta "yağmur duası"na dönüşmüştür. Bazı kabilelerde toprağın verimliliği için; toprağın üstünde cinsel ilişkilerin yapıldığına rastlanır. Java (Endenozya'da) adalarında pirinçlerin iyi ürün vermesi için köylüler tarlalarda çiftleşir.

İlkel insanda, büyü ve sihrin ileri evresinde kuşkuculukla birlikte inanç ta oluşmaya başlar. Kuşkuçuluk araştırma ve deneye iterken, inançsız ruhlara yalvarmanın para etmediği sonucuna da varır. Bu anlamda da duaya inanmayınca hiçbir sihrin etkisi olmadığı sonuçları, bunu salık verenlerin uydurmacasından öte bir durum değildir. Zaten başka türlü de taban bulmaz.

Bugün küçük çocuklar hiçbir sakınca, çekingenlik göstermeden hayvanlarla kendilerini eşit sayarlar, hayvanlarla oynarken, bunu kendi ihtiyacının özgür bir iç güdüsel hareketi olarak ortaya koyarlar.. İlkel insan da aynıydı... Bugün küçük bir çocuğun oyun oynarken yaptığı da bundan farklı şey değildir. Küçük bebeklerin, ellerine aldıkları bir cismi evirip çevirip bakmaları, ağızlarına götürmeleri, cismi sağa sola sallayıp, vurmaları ya da çekiştirmeleri, özünde cismi tanıma-anlama için birer deneydir. Çocuk kendi kafasında dış dünyanın nasıl işlediğini anlamaya çalışmaktadır. İşte ilk insanların deneme-yanılma misali, ilk baştaki öğrenme yöntemleri böyledir.

Toparlarsak:

Totemizm toplumsal olduğu kadar aynı zamanda dinsel bir sistemdir ve animistik (ilkel ruhlar) evresinde insan iktidarın kaynağının kendisi, dinsel evrede ise tanrılar olduğuna inanır.

Evet, inancın pekiştiği süreçte artık ilkel insanın tanrıları oluşmuştur, tapınacak tanrılarını kendisi yaratmıştır. Bu durum, kişisellikten çıktığı, toplumsallaştığı andan itibaren de *DİN* oluşmuştur diyebiliriz. Eksik olan tanrılara sunulacak olan hediyeler ve kurban ile bu işin tamamlanmasıdır.

Kurbanda tanrısal kişi düşüncesi vardır.

S. Freud göre Kurban;

"Tanrıyı barıştırma ya da kazanma amacıyla tanrıya bir tür armağan sunma anlamına geliyordu. Sözcüğün din dışında anlaşılan anlamı, kendini yadsımak demek..., başlangıçta „tanrıyla kendisine tapanlar arasında toplumsal bir arkadaşlık işinden başka bir şey değildi." (age.sf. 92)

Başlangıçta hayvan kurbanlar öne çıkmakta, bitki türünden kurban verilmekte, ilk meyveler sunulmaktadır. İçki kurbanı, kökensel olarak kurban edilen hayvanların kanından başka şey değildir. Daha sonraları kırmızı şarap bunun yerini alırken, "üzümün kanı" anlamını ifade eder.

Ve Freud devamla;

"Özetle, kurban genel bir ayin, bütün klanın bir töreniydi. Temelde bütün din bir kamu sorunuydu; dinsel görev, toplumsal borçların bir parçasıydı. Kurban ve şölen bütün budun larda (kavimlerde) hep birlikte bulunurdu; her kurbanın bir bayramı vardı, hiçbir bayram kurbansız kutlanmazdı. Kurban şöleni herkesin seve seve kendi çıkarlarının üstüne yükseldiği, toplumun ve toplumla birlikte tanrının yükseltildiği bir vesileydi." (age. sf. 93)

Evet din-tanrı bağlamında sonradan karşımıza sıkça çıkacak olan son kavram "kurban" da eklenince, dinin çemberi tamamlanmıştır. Binlerce yıldır insanlığı etkisi altında tutmakta olan "**ruhlar abidesi" din işte böyle ortaya çıkmıştır**.

Yani kısa deyimiyle,

"Din hakkında düşünceler doğada tasarlanarak değil, yaşamdaki olaylar sonucunda ortaya çıkan endişeden, insan aklındaki sürekli ümitten ve korkudan doğdu." dediğinde **David Hume** haksız sayılmaz.

Ya da S.Freud'un dediği gibi *"Din bir yanılgıdır ve gücünü bizim iç güdüsel dürtülerimizin hemen uyum göstermesinden alır."*

İnsan üretim sürecinde deneyimlerini fazlalaştırdıkça, düşünme aracı olan beyni gelişmiş, gelişen beyin kendini çevreleyen doğa ve aynı organa sahip soydaşlarıyla ilişki içinde sürekli gelişmeler sağlamıştır. Doğal çevreden sakınmış-korkmuş totemini yaratmış, totemi beraberinde tabuları getirmiş, ölüm korkusu, korkularını daha da derinleştirmiştir. Günahtan arınmak için büyü, sihir devamında kurban ile yarattığı tanrılardan medet ummuş. **İşte ilkel insanın yarattığı dinin serüveni budur.**

Şimdi bu serüvenin ilkel haline örnek verelim:

Mitolojik olarak ilkel insanın dinleri Anaerkil toplum, Babaerkil toplum

Bir dizi masalın içeriğini anlayabilmek için, yeryüzü merkezli anaerkil dinlerle, gökyüzü merkezli ataerkil dinler arasındaki farklara göz attığımızda kabaca şunları görebiliriz:

Anaerkilde klanın yönetim, üretim ve dini temeli tarıma dayalıdır. Klanın tüm üyelerinin doğumdan, olgunluğa, ölüme ve tekrar doğuşa kadar ki süreçte, iklimle de orantılı olarak hayvanlar ve bitkilerle kuvvetli bir bağ söz konusudur.

Ana Tanrıça, Doğa anaya hayat verendir. Doğa ana tüm insan hayatının ve bütün yiyeceklerin kaynağıdır. Yani tohum ananın gövdesinde yetişir. Doğuran ve besleyendir. Soyu sürdürmek için çocuk yapmak, yiyecek üretmek zorunluluktur. Meme emen çocukla anası arasındaki ilişki ortak yaşam ilişkisidir. Klanın başında bulunan kadın, ulu Tanrıçayı temsil hakkına sahipti. Bu anlamda ailenin reisi ve soyun devamı, belirleyicisi kadındır. Bu kutsallıkta gayet haklı olarak ananın doğurganlığının yanı sıra, onun evcil olmasının rolü vardı. Miras anadan kıza hem de soyu en uzun süre devam ettirecek olan en küçük kıza geçmekteydi. (Bu konudaki ayrıntılı bilgi için dipnota bakınız. Ilkel Mitoloji Joseph Campell sf. 74-75)

Zamanla erkeklerin, doğurmadaki dölleme rollerinin anlaşılması sonucu Ana-Kraliçe bir yıllığına koca aldı ve onu kutsal kral etti. Başlarda bu onun kardeşi ya da oğluydu, sonraları yarışlarla belirlendi. Bir yıllığına seçilmesinin mantığı ise, her bahar ekinlerin tohumu atılırken kutsal kral dini bir törenle kurban edilir, ana tanrıçanın rahibeleri bereket getirsin diye, kurbanın etini yerlerdi. Kanıyla tarım alanları sulanırdı. Tören sonunda kraliçe bir daha ki yıl için yeni bir kutsal kral seçerdi.

Zamanla kutsal kral, deyim yerindeyse üç kâğıtlarla kendi yerine "kutsal Krallar" bularak hükümdarlık süresini uzatır. Örneğin Uruk Arslanı Gılgamış masalında, Kraliçe Iştarın teklifini reddeden Gılgamış kendinden önceki Kralların nasıl öldürüldüğünü bilmekte ve anlatmaktadır. Iştar bu defa Gılgamışı cezalandırmak için, onun yerine arkadaşı Enkidunun ölümünü hazırlayarak intikam alır.

Tarihsel olarak, MÖ 3000-2500 yıllarına gelindiğinde baba ve aynı zamanda zaferlerle donanmış iyi bir savaşçı erkek, daha da yüceleşir. Kabilerler-Toplumlar arasındaki savaşlar, anaerkil toplulukların istilası, Kralların zaferiyle sonuçlanır. Böylece günümüze kadar gelen erkek egemenliği tarih sahnesinde yerini alır. Baba iki yeni biçimde yani hem tanrı ve hem de Kral biçiminde egemenliğini ilan eder. Artık Kral da, Tanrı da, tanrının temsilcisi peygamberlerde erkektir. Babaerkil döneme geçilmiştir. Bu dönemde dikkat çeken önemli bir gelişme de, tanrıya insanın çok üstünde yüksek yer verilmesidir. İnsan ancak aracı vasıtasıyla tanrısına ulaşır olur. Bu rolü oynayan rahiptir. Yani tanrıyla insan arasına giren olmuştur.

Evet, artık ilkel dönem kapanmış, tarih kölelik devrinin başladığını ilan etmiştir. Daha sonraki peygamberler dönemi bu sürecin yenilikleridir. Şimdi Antikçağ tanrı ve dinlerine örneklere geçebiliriz.

III. Antikçağ Tanrıları- Dinleri

Tarihi olarak burada üzerinde durup irdeleyeceğimiz öne çıkan örnekler Eski Mısır, Sümerler (Mezopotamya), Eski Yunan ve İnkalar olacaktır.

Şimdiye kadarki arkeolojik kazılar bize bugün genelde Ortadoğu olarak adlandırılan coğrafyanın insanlığın gelişme beşiği olduğu gibi, tanrılar ve dinlerin de geliştiği en önemli dünya köşesi olduğunu gösteriyor.. Bu bölgede bulunan dişi heykelcikler ilk ipuçlarıdır. Heykeller kemikten, çamurdan, taştan veya fildişinden yapılmıştır. Bu heykelcikler genellikle ayakta veya oturur biçimdedirler. Çoğunlukla hamile, bazen kucaklarında emzirdikleri bebekler var. Aynı arkeolojik kazılarda bulunan ev eşyalarında da aynı motiflere rastlanır. Bu bölgede tahıl tarımı ve sığır yetiştiriciliğinin MÖ 7500-4500 yıllarına tekabül ettiği bilinmektedir. Avcı ve toplayıcı kültürlerin yerini alan hayvancılık (evcilleştirme) ve tarımcılık geniş alanlar halinde doğu ve batıya yayılır. MÖ 2500 civarında Asya'da Pasifik kıyısına, Avrupa ve Afrika'da Atlantik kıyısına ulaşmıştır.

Eski Mısırda tanrılar:

Eski Mısırda uygarlık MÖ 4000-3000 yılları arasında gelişti. MÖ 3500-2500 yılları Eski Mısır'ın siyasal, ekonomik ve sanatsal açıdan altın yılları olarak kabul görür. Mısırlılardan günümüze kadar ulaşan uygarlık hakkında bilgileri öncelikle kullandıkları hiyeroglif adı verilen resimli yazı diline borçluyuz.

Eski Mısır'da Güneş Tanrısı Re (Ra) en önemli tanrı olarak bilinir. Re'nin oğlu Osiris ise; yaşam, ölüm ve yeniden doğuşu temsil eden tanrı olarak kabul edilirdi. Buradaki ekonomik, siyasal ve dinsel ortam Akdeniz ve Çöllerle ayrılmış Mezopotamya'dan farklıydı. Buradaki Din çok daha ılımlıydı. Eski Mısır MÖ 1700 yıllara kadar dış etkiden uzak bir kültür yaşamıştır.

Uygarlığın başından itibaren, insanlığın ilahi bir yöne sahip olduğu, öldüğünde bu dünyadaki hayatı terk edip, başka dünyalardaki hayata başlandığına inanılırdı. Bunun için öldüklerinde mezarlarına yaşadıkları sürede kullandıkları eşyalar beraber gömülürdü. Bundaki temel düşünce ölümden sonra da devam edecek yaşamda onlara olacak ihtiyaçtı. Hatta daha da ötesi, öbür dünyada kullanılacak hediyelikler (takılar-vs.) bir anlamda tanrıya-rüşvet olarak ta algılanabilir.

Kralları Firavun olarak adlandırılır ve onun kişiliğinde hem insan hem de tanrı özellikleri bir arada bulunurdu. Yani Firavun, hem Kral, hem rahip, hem insan hem de Güneş Tanrısı Re'nın oğlu idi. Eski Mısır Firavun ve eşlerinin piramit mezarları, özellikle Krallar Vadisindeki mezarlar, Teb-Luxor-Memfis, Gize Pramitleri, Ebu Simpel, Karnak vb tapınaklardan çıkan arkeolojik eserler, günümüzde incelendiğinde geçmişin yaşam şeklini anlatmaya yeterlidir. Mezarlardaki süsler ve birlikte gömülen eşyalar, öteki dünyaya inancın kanıtları olarak günümüze kadar taşınmıştır.

Örneğin Firavun Tutankhamon'un mezarı açıldığında arkeologlar inanılmaz bir malzeme zenginliğiyle karşılaşmışlar. Mezardan çıkan; altın heykeller, duvar resimleri, günlük hayatı anlatan yazılar, mobilyalar, ev aletleri, peruklar, altın-gümüş-yakut vb. değerli taşlardan yapılmış takılar, savaş aletleri vs. Yani o güne kadar rastlanmamış bir olayla karşılaşmışlardır.

Firavun ve çevresinin öteki dünyaya taşıdığı eşyalar, aynı zamanda bu kesimin o dönemde korkunç bir zenginlik ve bolluk içinde yaşadığının da kanıtıdır. Tüm bu kral mezarları-mabetleri ve bugüne kadar ayakta kalabilmiş piramitleri-örneğin, Karnak Tapınağını, Ebu Simpel'i, Gize Piramitlerini yaratan dönemin emekçileri köleler insan gibi yaşamak-

Tanrı Set Figürleri

Ramses II Abu Simpel

Mısırda Tıp

tan uzaktırlar. Kuraklık dönemlerinde yine eziyeti ve açlığı yaşayanlar onlardır. Onların öbür dünyaya götüreceği, yalnız çektikleri eziyetten başka, fazla bir şey yoktu. Yani bir anlamda öbür dünya da, Kral Tanrılar tarafından işgal edilmiştir. Bu dünyada Kralların saraylarını ve mabetlerini yapanlara, Onlara yine orada da hizmetçilik-kölelik işi düşmekteydi. Hizmetçilerle birlikte gömülmüş mezarların ortaya çıkarılması bunun bir deliliydi. Tüm zenginlikten nasibini alanlar Firavun ve çevresidir. Çünkü devlet erkini temsil etmeleri yetmiyormuş gibi, aynı zamanda tüm önemli Tanrıların temsilcileridirler. Bütün yaşamı besleyen Nil'in sunduğu zenginlik bu yöne akmaktadır. Burada Bertolt Brecht'in ünlü şiirini aktarmayı gerekli görüyoruz:

Okumuş bir işçi soruyor

Yedi kapılı Teb şehrini kuran kim?
Kitaplar yalnız kralların adını yazar.
Yoksa kayaları taşıyan krallar mı?
Bir de Babil varmış boyuna yıkılan,
kim yapmış Babil'i her seferinde?
Yapı işçileri hangi evinde oturmuşlar
altınlar içinde yüzen Lima'nın?

Nereye gittiler dersin
Çin seddinin bittiği gece duvarcılar?
Yüce Roma'da zafer anıtı çok
Kimlerdi acaba bu anıtları diken

Sezar kimleri yendi de kazandı bu zaferleri?

Yok muydu saraylardan başka oturacak yer
dillere destan olmuş koca Bizans'ta?

Atlantis'de, o masallar ülkesinde bile,
boğulurken insanlar uluyan denizde bir gece yarısı,
bağırıp imdat istedilerdi kölelerinden.

Hindistan'ı nasıl aldıydı tüysüz İskender?
Tek başına mı aldıydı orayı?

Nasıl yendiydi Galyalıları Sezar?
Bir ahçı olsun yok muydu yanında onun?

İspanyalı Filip ağladı derler
batınca tekmil filosu.
Ondan başkası acaba ağlamadı mı?

Yedi Yıl Savaşı'nı İkinci Frederik kazanmış ha?
Yok muydu ondan başka kazanan?

Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı.

Ama pişiren kimler zafer aşını?

Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam.
Ama ödeyen kimler harcanan paraları?

İşte bir sürü olay sana.
Ve bir sürü soru.

Bertolt BRECHT

Eski Mısır tanrılarına göre, her insan gibi Osiris'te yaşar ve ölür ve çıkan eserlerden anlaşılır ki, babası Re/Ra (Güneş Tanrısı) tarafından öteki dünyanın kralı yapılır. Bu beraberinde insan cesedinin de kutsalsallaştırılmasıdır. Böylece ölümden sonra yeniden doğma düşüncesi iyice yerleşir. Osiris aynı zamanda yeniden doğumu sağlayan tanrı haline getirilir.

Ne gariptir ki Osirisin oğlu Horus babasının bu dünyadaki sureti haline gelir ve bu dünyada babasının krallığını miras alır. Böylece yeni hükümdar, düzeni ve adaleti sağlayan ve de zenginliği elinde tutan Horus oldu. Yani şimdi o hem Kral ve hem de Tanrıydı artık.

Öte yandan Osirisin kızkardeşi ve Karısı olan Isis ise, Eski Mısır'da en büyük tanrıçaydı. Ana tanrıça, Yeşil Ürünlerin Hanımı ve Bereket tanrısıydı. O da ölünce öteki dünyadaki ölülere hayat ve yiyecek sağlayan tanrı rolünü üstlendi.

Bir de Osiris'in ağabeyi Seth vardı ki, nedense tüm kötülükler onda toplanmıştı. Büyük ihtimalle iktidar kavgasında ikinci plana düştüğü için olsa gerek, çöle gönderilmiş ve tüm kötülükleri ona yüklemişlerdi. Eh dünya da yalnızca iyi şeyler yok, kötülükler de olduğuna göre onları da temsil edecek tanrılara ihtiyaç vardı. İşte Seth'te Eski Mısırlılara göre, evrende kötülüğün simgesiydi. Yani; depremler, fırtınalar (o zamanlar insanlar için kötülüktü) doğal afetler, karanlık-yıkım ve ölümün temsilcisiydi. Devamlı dolaştığı çöllerin temsilcisiydi. (Bir ihtimal çöllerde yaşamasına müsaade edilmişti).

Eski Mısır Ailesinin şeceresi şöyleydi:

Güneş Tanrısı-Re'nin karısı Gökyüzü Tanrıçası Nut çok güzel bir kadın olarak anlatılır. Re ile evli olmasına rağmen, ağabeyi yeryüzü tanrısı Geb ve aynı zamanda ilahi sözlerin efendisi (ruhların tanrısı) Thoth ile de yatar. Bunu duyan Re Tanrıçayı "hiçbir yılın hiçbir ayında karnındaki çocuğu dünyaya getiremeyeceksin" diye lanetler. Bunun üzerine Tanrıça Nut Thoth'a gider: *"Re beni asla anne olmamam için lanetledi. Bana yardım etmek için yapabileceğin birşey var mı? Biliyorsun ki içimdeki çocukların biri senin."* (Aktaran Donna Rosenberg, Dünya Mitolojisi, sf. 243)

Thoth Nut'a sorunu 1 yıl içerisinde çözeceği sözünü verir.

Ayrıdıktan sonra Thoth Ay'a gider ve *"oyun oynamayı sevdiğine göre, bana yardım edersen seninle istediğin kadar oynarım, ancak şartım kazandığım zaman parlak ışığından bir parça vermendir."* Ay kabul eder. Thoth kazandığı her oyundan sonra Ay'ın parlak ışıklarından birer parça alır, sonunda topladığı ışıklar tamı tamına beş günü oluşturuyordu. Thoth bunu 360 günlük (o zaman güneş yılı 360 gün sayılıyordu) güneş yılına ekledi. Böylece de Re'nin Nut'a yaptığı laneti önlemiş oldu. Nut beş günün her birinde beş çocuk doğurdu, bunlar Re'den olanlar Osiris ve Horustur. Üçüncü gün Seth ve beşinci gün ise Nephthys doğdu, bunların babası ise Geb'di. Seth kötülüğü temsil ettiği için olsa gerek, o kendisi doğum biçim ve zamanını belirler. Annesinin karnından yarık açarak çıkar. Zamanı gelince de kardeşi Nephthys ile evlenir. Thoth ise, dördüncü gün doğan Ulu Tanrıça Isis'in babasıdır. Nut'un tanrıların anası olmasının rivayeti-mitos'u günümüze kadar böyle ulaşmıştır.

Kral-Tanrılar mumyalanırdı. Buna gösterilen gerekçe ise; Kötü Seth Osiris'in saklanan cesedini bulup 14 parçaya ayırınca, İsis bacısı Nphthys'ın da yardımıyla, parçaları balmumuyla birleştirir, hazırlanan büyük keten kumaşa sarılmadan önce kokulu merhemler sürülür, cesedin çürümemesi için çeşitli baharatlar kullanılır. Ketene sarılan ceset sonra öyle gömülür. Bu sonraları tüm Firavun ve ailesi için yapılan bir uygulama haline gelir.

Anlaşılan tüm aile Krallığa ve Tanrı özelliklerine ambargo koymuştu. Bu ambargo soy boyu binlerce yıl devam etmiştir. Ramses I ve Ramses II ile ihtişamlı dönemler yaşayan Eski Mısır ta ki dışardan saldırılar gelip işgal edilene, Firavunların egemenliğine son verilene kadar bu durum sürmüştür.

Uygarlığın bir dizi olumlu temelleri, inşaat tekniği, matematik, kimya-tıp alanlarındaki önemli gelişmeler yaşanmıştır. Eski Mısır'da yaratılan değerlerin yanı sıra İlkel insanın yarattığı tanrılar burada birbirleriyle uğraşmaktadır, köle ve halk bu uğraşın dışındadır. Köle ve halk açısından, Firavun ve aile-

si dokunulamaz tabulardır. Totem yerini bunlara bırakmıştır. Neyin iyi- neyin kötü olduğuna onlar karar vermişlerdir. Tanrılar bir anlamda değişikliğe uğramıştır. Yeni şekiller almış, ama öz-rolde herhangi bir değişiklik olmamıştır. Korku-Günah-Büyü-Sihir vb. ruhlar varlığını korumuş, yeni kralarla birlikte çok yukarılarda yer almıştır. İnsan ile tanrı arasına giren rahipler-aracılar da çoğalmıştır. Bu dönemde, devletin parçası olarak, üretimden kopuk, vergilerden geçinen mesleği rahiplik olan bir zümrenin geliştiği dikkat çekicidir. Bunların işi gücü, dua etmek, büyülerle, sihirlerle uğraşmak, ruhları temizlemektir.

Sonuç olarak:

Eski Mısırda din denince:

Baş Tanrı olarak Güneş Tanrısı Ra/Re erkektir, Kadın Tanrıça ikinci plandadır,

Krallar-Firavunlar hem mevcut dünyanın egemeni, hem de "ruhlar" aleminin zirvesindedir.

Kral/ Firavun aynı zamanda tanrının tüm özelliklerinin birleştiği yüceliktir.

İlkel insanın totemi-tabusu burada artık Firavundur. İyinin kötünün belirleyicisi de bunlardır,

Mesleği ruhlarla uğraşmak olan, ayrıcalıklı bir rahipler zümresi oluşmuştur…

Yaratan-üreten köle hiçbir değere sahip değildir.

Mezopotamya ve Sümerlerde Tanrılar

Günümüzden 5000 yıl önce, MÖ 3000 yıllarında insanlığın ilerlemesinin çok önemli adımlarından bir olan tekerleğin ilk izlerine bu bölgede, Mezopotamya'da rastlanmıştır. Fırat ve Dicle arasında kalan bu bölge, uygarlığının beşiklerinden biridir.

Çeşitli arkeolojik kazılar ve bu iş ile uğraşan bilim insanlarının iddiasına göre, yerleşik toplumsal yaşamın, toprağın ekilip biçilmesi, hayvanların evcilleştirilmesinin ilk izlerine burada rastlanır. Burada aktaracağımız bilgilerin çoğunda, esas kaynağımız, Türkiye'de ilk Sümerolog olarak Sümerlerden kalma Tabletleri Türkçeye kazandıran Muazzez İlmiye Çığ'dır.

Sümerlilerden uygarlığa en büyük katkılardan biri de elbette konuştukları dillerine uygun bir yazıyı icat etmeleridir.

"Başlangıçta yazı resim şeklinde taşlar üzerine yazılmış. Daha sonraları Dicle ve Fırat nehirlerinin oluşturduğu bol kil yazı malzemesi olarak kullanılmış. Yumuşak kil üzerine yazılmaya başlanan yazı, yavaş yavaş şekil değiştirerek işaretleri oluşturan çizgiler çivi şekline dönüşmüş (bu yüzden bugün "çivi yazısı" deniyor) kelimeler de kısmen hece olmuş, böylece hem kendileri istediklerini yazabilmişler, hem de Orta Doğu milletleri olan Babiller, Asurlular, Hurriler, Hititler ve Urartuların da kendi dillerini yazmalarını sağlamışlardır.... Sümer yazısı Mısır yazısının icat edilmesine de önderlik etmiştir." (M. İlmiye Çığ, Kuran, İncil ve Tevratın Sümerdeki Kökeni sf. 11)

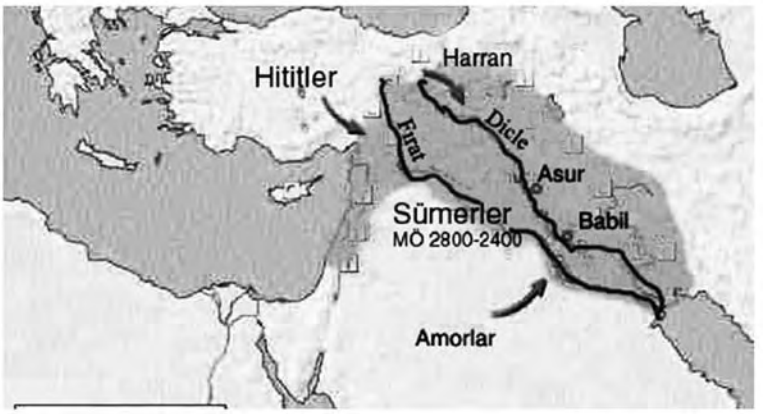
Bu bölgede günümüzden 5000 yıl önce şehir krallıkları kurulmuştur. Örneğin bir Babil'de, bir Uruk'ta "özgür ve kölelerden oluşan şehirliler, siyasal meclisler, askerler, saygınlar, rahipler, tüccarlar, sanatçılar ve bunların hepsinin üstünde yer alan aynı zamanda Tanrının temsilcisi Kral bulunur. Şehri koruyan Tanrının yeryüzündeki temsilcisi burada da Kraldır. Özgür insan ile köle aynı alanda bulunmasına rağmen kölenin hiçbir hakkı olmadığının altını çizmek lazım. Buradaki kölenin durumu neyse Eski Mısırdakinin de aynıdır, veya tersi.. Her türlü haktan yoksun sahibinin yaşamını belirlediği "insan". Deyim yerinde ise Tanrının en "lanetli" kulu durumuna düşürülen insan. Ama bu insandır taşı taş üstüne koyan.

"Alım satım, borçlanma, kira, miras bölüştürme her türlü hukuksal işlerin birer yazılı anlaşma ile yapılması ilk Sümerlilerde başlamıştır… Onlar gökyüzünü incelemişler; Ayın hareketine göre seneyi otuzar günlük 12 aya bölmüşlerdir… Matematikte onlu ve altılı sistemi kullanmışlar… Pigasor'a mal edilen teorem tablet üzerinde çizim olarak bulunmaktadır. Cebirin kökeni de Sümerlilere dayanmaktadır." (age. Sf. 12)

Sümerlerde yaratılan edebi değerler, masallar, kralları mabetleri-tapınakları öven ilahiler, Tanrı öyküleri-efsaneler, felaket anlatan ağıtlar-destanlar, tartışmalar, atasözleri vb belgeler günümüze kadar ulaşan tabletler aracılığıyla Sümerlerde dinin çok tanrılı olduğunu öğretir.

Mezopotamya, Fırat, Dicle ırmakları arasında kalan verimli ovalardır. İlk şehir devletleri burada kuruldu, ilk uygarlık **Sümer Uygarlığı'dır**. Sümerler ilk yazıyı buldular, ilk kanunları da yaptılar. Mezopotamya'da Sümer uygarlığından sonra Akad,

Elam, Babil , Asur uygarlıkları kuruldu.



Babil yaratılış destanı "gökyüzünde iken" ile başlayan ve anlatılan Enuma Eliş olarak bilinen destandır. Babil'i MÖ 1728-1686 tarihleri arasında yöneten Hamurabi'nin ünlü yasalar girişinde hem Enuma hem de Elis, hem de Marduk'tan söz edilir. (Donna Rosenberg Dünya Mitolojisi sf. 223)

Gökyüzü tanrısı Anu, hava tanrısı Enlil ve yeryüzü tanrısı Ea Sumerlerin en büyük tanrılarıdır.. Daha sonraları ortaya çıkan Ea'nın oğlu, babasının haklarını doğuştan temsil eden, Enlil'in yeryüzündeki görevi verilen Marduk ortaya çıkar. Böylece Marduk en üstün tanrı mertebesine ulaştırılır. Bu mertebeye ulaşınca tüm tanrılar ve ölümlüler onun emirlerine uymak zorundadırlar.

Erkek Marduk'un yeni düzeni eskinin yıkıntıları üzerine kurulur. Eski yıkılan anaerkil düzendir. Böylece Ana Tanrıça Tiamat kötüleşmiştir. Eskiden en iyi tanrılara hayat vermişken Marduk'la beraber canavar ve şeytana hayat verir bir duruma indirgenmiştir.

"Marduk, tanrılar arasında en üstün olsun ve onları yönetsin diye bağırdılar. Yarattığı insan ırkına çobanlık etsin. Onlar için ibadet ayinleri oluştursun: Kurban edilecek yiyecekler, koklanacak tütsüler ve hatmedilecek kutsal sözcükler. Bütün insanlar, günlerin sonu gelene dek Marduk'u övmeyi ve ona saygı göstermeyi unutmasınlar. Tanrılarına hizmet etsinler ve beslesinler, tapınaklarına kusursuz baksınlar. Ülkelerini kalkındırsınlar, türbelerini inşa etsinler ve Ana Tanrıçayı hatırlasınlar.

Marduk'un emirleri sabittir, söylediklerini hiçbir tanrı değiştiremez. Aklı çok, sevgisi engindir. Ama Marduk kızınca kimse gazabı önünde duramaz. Marduk'un emirleri, Tiamat'ı yendiği ve sonsuza kadar sürecek krallığı elde ettiği için, hem üstümüzdeki göklerde hem de yeryüzündeki her şeyden üstün olsun." (Aktaran D. Rosenberg sf. 236)

İşte böyle bir Kral tanrı *"Kan toplayacağım ve kemikler yaratacağım ve onlardan bir vahşi yaratıp, ona "insan" adını vereceğim. Onun görevi tanrıların rahat yaşamaları için onlara hizmet etmek olacak,"* (sf. 235) diyerek "yaratıyor" insanı; insan kendini yaratan tanrıyı böyle yaratıyor.

Bunlardan çıkan sonuç:

Tanrılar tanrısı kendisini tartışmasız hükümdar ilan eder.

Tüm ibadetler dualar onun için olmalıdır, kurbanlar ona sunulmalıdır, övünen o olmalıdır.

Babil tanrısı Marduk, insanı tanrılara hizmet etmesi maksadıyla yarattığını ilân etmiştir; bunu "onların özgürleşmesi", yani tapınak ayinleriyle ilgili bayağı işleri yerine getirmeleri ve tanrılara yiyecek sağlamaları için yapmıştır. Burada, insanlığın iki sınıfa bölündüğünün, sınıflı toplum gerçekliğinin Babil-Sümer dininde yansıması görülür; yükseklerdeki dokunulmaz tanrılar (bir anlamda egemen sınıf) ve "odun kesiciler ile su taşıyıcılar" (emekçi sınıflar-üreticiler).

Erkek egemenliği iktidarda olduğu için yine de Tanrıça anılırsa fena olmaz. Artık ona tapılmaz, o sadece anılır olmuştur.

En akıllı O'dur, en sevecen de o, ama bir kızdı mı, gazabı-şiddeti durdurulmaz olur, "kan damarlarını" parçalar...

Emirleri yasadır, her şey ondan sorulur.

Sümer Tanrılarının Özellikleri

Sümerlerde tanrılar insan özellikleri taşırdı. "İnsanlar gibi (–beslenir- BN) sever, (-sevişir-) üzülür, kızar, kıskanır, kavga eder, kötülük yapar, hastalanır, hatta yaralanabilirdi (–ölürdü- BN). Yer, Gök, Hava, Su tanrıları yaratıcı, diğerleri yönetici ve koruyucu Tanrılardır." (M.İ. Çığ age. 13)

Günümüze kadar ulaşan Tabletlerden 1500 kadar tanrı ismine rastlanır.

Yaşam Ağacı

Akad Kralı Sargon

Sümerlerde resimli yazı

Yukarda bazı örneklerini verdiklerimizin dışında değişik bölgelerde varolan dikkat çekenler arasında yeralan;

"Yorulmadan gezen Güneş tanrısı" **Utu**; herşeyi görür, adaleti korur, insanlara yardım eder, *"ciğer falı bakanların piridir."* Bilgelik ve Su Tanrısı **Enki**, "insanların ve sihirbazların koruyucudur." **Venüs** yıldızını simgeleyen Tanrıça İnanna, *"aşıkların ve savaşçıların koruyucudur."*

Tanrılar insanlara ne istediklerini rüyalarla bildirir. Rüya gören tapınağa gider, kurban kesip dua ettikten sonra uykuya dalar. Rahip anlatılan bu rüyayı olumlu veya olumsuza yorandır. Kurbanın değeri ve rahibin o günkü durumu rüyanın kaderini belirler. Sonradan ortaya çıkan rüya katalogları, anlatılanların teorileştirilmesidir.

Şimdi ilerde tek tanrılı dinlere temel olacak bir dizi "**ilkeler**"e gözatalım:

Benzerlikler

- Yaratıcı ve yok edici güç
- Tanrı korkusu-günah-ceza
- Tanrı yargılaması,
- Kurbanlar, ayinler-törenler, ilahiler, dualar, büyüler, sihirler, tütsüler
- Tanrıyı memnun etmek,
- İyi ahlaklı, erdemli, haktanır olmak,
- Büyüklere saygı ve küçüklere sevgi göstermek,
- Sosyal adaletli olmak, temizlik, özellikle kurban keserken temiz olmak vb. özellikleri içermektedir.

- Sümer tanrıları, insanlara ne istediklerini çoğu zaman bildirmez, bunu rüya aracılığıyla ulaştırır, zaten yorumcuda tanrının ilk dereceden uşağı rahip olduğu için, hoşuna gitmeyen konularda insanları ***cezalandırır.*** Asurlarda özel bir durum söz konusudur, Tanrıdan haberler tabletlere yazılmış, bazı kimseler ulak olarak kullanılmıştır. Bu tek Tanrılı dinlerde "Peygamber" olarak ortaya çıkan temsilcilerin temeli olarak kavranabilir.

- Sümerlere göre tanrılar şehirleri ve bütün kültür varlıklarını meydana getirmiş ve insanlara sunmuştur, yani her şeyi yaratan onlar olmuştur, tek tanrılı dinlerdeki yaradılış teorisinin temeli buralarda aranabilir.

- Sümerde Tanrı Enlil, Tanrılar meclisinde Ur şehrinin yıkılmasına karar vermiştir. Şehrin kendi tanrısı buna üzülse de durumu değiştiremez.. Yani tanrı kızmaya görsün yakıp yıkar.. Örneğin *"Tanrı Enlil, Akad krallarının yaptıklarına kızarak gözelerini dağlara çeviriyor ve oradan barbar ve vahşi Gutileri çekirge sürüleri haline getirterek Agadeyi ve hemen hemen bütün Sümer'i kırıp geçirtiyor."* (age. 17) Bu bir anlamda öç almadır da. Kutsal kitaplardaki cehennem cezasının çıkış noktası buradandır, inanmayanın cezalandırılması temeli burada yatmaktadır. Aynı zamanda günümüze kadar varlığını koruyan *"Allah öldürdü"* düşüncesinin temeli de budur.

- Sümerlerde kralların nasıl sarayları varsa, Tanrıların da öyle evleri olmalıydı, bunun için **"Tanrı Evi"** adı altında görkemli tapınaklar, yanlarında Tanrılarla insanları yaklaştırdığı düşünülen basamaklı kuleler yapılmıştır. Örneğin **"Büyük Tanrıların Evi" Babil** isminin anlamıdır. Daha sonraki Sinagoglar-Kiliseler-Camiler-Buda Tapınakları bu anlayışın devamıdır. Tanrı *"evsiz kalmış"* dersek hakaret etmiş oluruz! Bugün Cami minarelerinin üstündeki yarım ay *"Sümerdeki Ay Tanrısının sembolüdür"*, bugün hala İslamiyet'te oruç ve bayramların Ayın görünüşüne göre düzenlendiği bilinen şeydir.

- Sümerde krallar Tanrı temsilcileridir, yeryüzündeki tanrının vekilleridir, tek tanrılı dinlerdeki "Peygamber"lerin hepsinin oynadığı rol de

farklı değildir. Bugün bile Hıristiyanlıkta Papa bu temsilciliği-vekilliği yapan insan konumundadır. Dün Halifelerin İslam'da oynadığı rol gibi. Babil Kralı Hammurabi MÖ 1750 de Güneş Tanrısından kanun aldığını söyler, aynı benzerliğe Tevrat'ta Peygamber Musa ve Kuranda Peygamber Muhammed'de görürüz. Onlar da surelerinin Tanrıdan indiğini belirtirler.

- Musa'nın Tevrat'ta 10 emir olarak sunduğu, Ana ve babaya saygı, çalmayacaksın, yalan tanıklık yapmayacaksın, komşunun karısına malına göz dikmeyeceksin, zina yapmayacaksın, kimseyi öldürmeyeceksin gibi kurallar hemen hemen aynı içeriklerle Sümerlerde-Samiler de var. Fakat bir dizi eksik Tabletlerden dolayı *"tam karşılaştırma yapmak mümkün değil"* dir. Ama kural dışına çıkıldığı durumlara yaklaşım Sümerlerde "kısasa-kısas" veya "göze-göz, dişe diş" şeklinde Tevrat ve Kuran'da konulduğunun ötesinde daha ilkel ve radikaldir.

- Miras konusunda Sümer'de baba oğul ile özel bir anlaşma yapmıştır. Geri kalan eşit paylaşılır. Tevrat ve Kuran'da bu durum erkek çocuk lehine dönüşür.

- Zina ve tecavüz olaylarında benzerlikler olmasının yanında farklılıklarda vardır. Sümerde tecavüz durumlarında evlendirme söz konusudur. Zina da taşlanma hem Tevrat-Kuran hemde Sümerlerde vardır, ama farklı olarak, Sümerlerde ikinci koca almaya kalkanlar ve hırsızlar taşlanır ama öldürülünceye kadar değil..

- Sümerlerde Tanrı Marduk'un 50 ismi vardı, İslam'da Allah'ın 99 ismi var.

- Sümerlerde ölüler "kur" adlı karanlık, dönüşü olmayan bir yeraltına gidiyorlar. Tevratta bu; Şeol, Eski Yunanda Hades, İslam'da Ahret olarak devam etmektedir.

- Sümerler kendilerinin Tanrı tarafından seçilmiş üstün halk olduğunu yazarlar, aynı şey Tevrat ve Kuran'da İsrailoğulları için söylenir.

- Sümerlerde kadınları bir tarlaya benzetme söz konusu, aynı benzetme Tevrat ve Kuranda da var. Bakara Suresinde *"kadınlarınız sizin için bir tarladır, tarlanıza nasıl dilerseniz öyle varın."* (Ayet 223)

- Sümerliler, dünyadaki bütün olayların ve tanrıların isteklerinin gökte yıldızlarla yazılı olduğuna inanırlardı. Kuranda hemen hemen aynı anlama gelen *"Gökte ve yerde göze görünmeyen hiçbir şey yoktur ki, apaçık bir kitapta (Lev-i Mahfuz) bulunmasın."* (Büruc Suresi, ayet 17.18)

- Sümerlilerde 7 sayısı çok kullanılır, 7 gün geçmek, 7 dağ aşmak, 7 Işık, 7 Ağaç, 7 Kapı. Tevrat ve Kuran'da da çok miktarda 7 sayısı kullanılmaktadır. Örneğin Kuran'a göre cennetin 7 kapısı vardır, Sümer yeraltı dünyasının da 7 kapısı vardır. 7 Ölümcül Günah vb.

- Dua ve törenlerde söylenen şarkılarda da benzerlikler söz konusudur.

- 7 gün meselesi aynı zamanda haftanın 7 günün 6'sında çalışıp 1 gün dinlenme hepsinde mevcuttur. Hatta Tevrat ve Kuran'a göre Tanrı dünyayı 6 günde yaratmış 7. gün dinlenmiştir.

- Sümer tanrılarının gökte olduğu, Kuran göre de *„Allah 7 kat göğün üzerinde Arş'ta oturuyor."* (Hud suresi ayet 7)

- Sümer Tanrıları insanlarla yalnız bir kez konuşur, o da duvar arkasında Bilgelik Tanrısı Enki Tufan olacağı bilgisini iletir. Fakat Tevrat ve Kuranda tanrı ile karşılıklı konuşmalar söz konusudur. Bu anlamda Tanrı kendisi ile konuşanların dillerini anlayan ya da tersi konuşanlar Tanrının konuştuğu dili anlayan konumundalar. Hangi dili konuştuklarına gelince, örneğin Kuran açısından Arapçanın dışında başka dil mümkün değil, bu Tevrat açısından ise, İbranice konuşmuş olmalı. Sümer ülkesinde Gök Tanrısı Enlil'e dualar „tek dil"de yapılırmış. Bilge Tanrısı Enki bu durumu kıskanır ve insanlar arasında savaş çıkararak, birbirleriyle anlaşamamaları için çeşitli diller koyar. Tevrat'a göre tek bir dil söz konusu iken "Rab iner ve dillerini karıştırır." (Tekvin 11:1-9)

- Rüya ve yorumlar konusunda da benzerlikler söz konusudur, örneğin Tevrat ve Kuran'daki Yakup'un oğlu Yusuf'un rüyası.

- Sümerlilerde rahibeler tapınaklara Tanrının gelini olarak giderler, bu durum Hıristiyanlıkta hala sürmektedir.

- Sümerlerde olduğu gibi Hıristiyanlıkta da günah çıkaran rahipler mevcut.

- Sümer tapınaklarında rahibeler tanrı adına Erginlik çağına gelen genç erkeklere kendilerini sunar, genç erkekler ilk cinsel ilişkilerini onlarla yaşardı. Bu kadınlar Tanrı namına seks yaptıklarından kutsal sayılmış ve diğer kadınlardan ayrılmaları için başları örtülmüştür. Daha sonraları MÖ 1500'lerde Asur Kralı çıkardığı bir kanun ile evli ve dul kadınları da başlarını örtmeye mecbur etmiştir. Kızlar, cariyeler ve sokak fahişelerinin örtünmesi ceza görürmüş. Kuranda bir dizi Sure ayette bu konuda yazılanlarla, Tevrat'ta yazılanlar birbirine daha ya-

kındır. Ama yine esas çıkış Sümerlerdir. İlerde bu konuyu daha da açacağız.

- Sümerlerde rahibeler evlenemez ve çocukları olması yasaktı, çünkü onlar Tanrının karılarıydı, tanrı ölümlülerden çocuk olsun istemiyordu, onun içinde doğanlar öldürülürdü. Bu anlamda da tanrı evlerinde rahiplerle rahibeler arasında cinsel ilişkilerin söz konusu olduğu açıktır. Öte yandan aynı yaklaşım Tevrat'ta ve İncil'de var. **İsa** olayı (Kurban edilmesi) çünkü *"Meryemin Tanrıdan hamile kaldığı"* ileri sürüldüğü gibi, İsa *"Tanrının oğlu"* olarak adlandırılır, bundan dolayı kurban ediliyor olsa gerek. İlerde bu konu üzerinde daha fazla duracağız.

- Yaradılış teorisi konusunda; Sümerlere göre, ilk olarak Tanrıça Nammu adında büyük uçsuz bucaksız su vardı. Sudan bir dağ çıkar ve ikiye bölünür, üstü gök, altı yer oluyor. Bilgelik Tanrısı ile Hava Tanrısı birlikte yeri bitkiler, ağaçlar ve sularla donatıyor. Hayvanlar yaratılıyor ve tabii hepsi için ayrı ayrı tanrılar. Tevrat Tekvin 1:2-9 da hemen hemen buna benzer bir anlatımla karşılaşırız. Sümerlerde Bilgelik Tanrısı yumuşak kilden şekiller yaparken Tanrıçaya seslenir: *"Ey annem! Adını vereceğin yaratık oldu,/ Onun üzerine Tanrıların görüntüsünü koy/ Dipsiz suyun çamurunu karıştır,/ Kol ve bacakları meydana getir. / Ey annem! Yeni doğanın kaderini söyle!/ Işte o insan!"* Buradan çıkan tanrıların insanı kendi görünüşleriyle yaratmış olduklarıdır. Tanrılar insan gibi düşünüyor olsa gerek. Benzer duruma Tevrat Tekvin 1:27 de rastlamaktayız. Elbette tersinden düşündüğümüzde, *"tanrı insanı değil, insan tanrıyı yaratmıştır"* insanın gelişim sürecine uyum göstermektedir.

- Ayrıca Gılgamış Destanındaki diğer erkek kahraman Enkidu'nun yaradılışı „toprağın oğlu" olarak adlandırılması, birinciye benzerlik göstermekte, olayı bütünlemektedir. İnsanın yaradılış teorisi hem Tevrat ve hem de Kuranda biraz farklı anlatım tarzlarıyla da olsa içerik olarak aynıdır. Yalnız Tevrat'ta birbiriyle çelişen iki anlatım var. Bunu da Tevrat'ı ele aldığımızda inceleyeceğiz. Burada ilginç olan bir başka nokta kadının „erkeğin kaburgasından" meydana geldiği teorisidir. Bu konu ile ilgili olarak Sümerde yer alan teoriyi İlmiye Çiğ' "Orta Doğu Uygarlık mirası-2 sf. 56-57" da geniş bir şekilde anlatmaktadır. Sümerdeki *"Kaburganın Hanımı Nin-ti"* daha sonraları *"Hava anamız"* olmuştur. Bu teorinin Tevrat ve Kuranda nasıl ters-yüz edildiğini ilerde göreceğiz. Bu tersyüz işinde kadınların aşağılanması işin ayrı yanıdır. Burada ilginç olan en önemli nokta yaratıldığı yazılan insan, yine insan suretinde. Sureti-Kopyası Tanrı olan da insan. Bir anlamda olumsuzluktan olumluluk çıkarmak isteyenler için, İnsan tarafından yaratılan yine insan. Bu bağıntıda Tevrat'a göre yaradılış *"6 bin yıl önce olmuş, İslam inancına göre ise 5 bin yıl önce, Sümer Kral listesine göre ise 241 200 yıl önce, Çinlilere göre 49 bin yıl önce, Eski Mısırlılara göre 13 bin yıl önce, Eski Yunanda Herdot'a göre ise 17 bin yıl önce"*. Bugünkü bilimsel verilere göre 4 milyon yıl öncesine ait insan fosilleri bulunuyor. (Aktaran, M.İ. Çığ, age. sf. 40)

- Âdemin cennetten kovulması olayı; Sümerde Dilmun adında tanrıların yaşadığı cennet ülkesinde, Yer Tanrıçası 8 bitki yetiştirir. Bilgelik tanrısı Enki bu bitkilerin meyvesinden yiyince, yer Tanrıçası buna kızar ve Enki'yi lanetleyerek hastalandırır. Diğer tanrılar Yer tanrıcasına yalvarır ve Enki'yi iyi etmesini isterler, o da 8 bitkiye karşı 8 Organı için birer Tanrı yaratır, bunların ilk beşi kadındır. İnsanın gelişim sürecinde görüldüğü gibi, doktorlukta ilk uzmanlaşanların da kadın olması, buraya uyum göstermektedir. Bu düşünce insanın ilk gelişimi ve toplumsallaşması-evcilleşmesiyle de doğru orantılıdır. Yani anaerkil dönemle uyumludur. Enki'nin hasta olan organlarından biri de kaburgasıdır. Onu iyi eden Tanrıçanın adı "Kaburganın Hanımı" anlamına gelen Ninti'dir. Bu kelime de "Nin" hanım, "ti" kaburgadır. Ti'nin diğer bir anlamı da hayattır. Yani "Hayatın hanımı", sonradan Tevrat'ta "Yaşatan Hanım" anlamına gelen Havva'ya dönüşmüştür. Hikaye şu veya bu şekilde bir dizi değişikliğe uğrayarak Tevrat, İncil ve Kuranda yer almış, sonunda "Havva anamız, Âdem babamızın kaburga kemiğinden" yaratılmıştır.

- Tevrat'taki Habil (Çoban) Kain (Çiftçi)/Kurandaki Habil-Kabil, ya da "Âdemin iki oğlu"nu Tanrı birbirine düşman eder. Bu hikaye, çiftçi kardeşin sunduğunu tanrının beğenmemesi ve çoban kardeşin sunduğunu beğenmesini kıskanan Kain'in diğerini öldürmesi hikayesidir. Bu hikaye Sümer'de iki ayrı mitos olarak vardır.

Birincide; Çoban Tanrısı Dumuzi ile Çiftçi Tanrısı Enkimdu Aşk Tanrıçası Inanna'ya âşık olurlar. Her iki tanrı da ürünlerini sunar, Inanna Dumuzi'nin sunduklarını beğenir ve onunla evlenir. Ama Enkimdu onlara düşman olmaz, Tevrat'takinin aksine arkadaş olur. Diğer hikaye yaz, kış mitosudur. Sonuç

burda da barışçıldır.

- Bazı mucizeler ve bunlara bir örnek. Tevrat'ta yer alan ve Kuran'da da hemen hemen aynı olan Musa'nın Firavuna kızıp Nil'i kana dönüştürmesi hikayesi, yani suların kan olması, Sümerlerde tecavüze uğrayan Tanrıça Inanna'nın ülkeye getirdiği felaketlerden biridir. *"Tecavüze uğrayan... Inanna korku ile etrafına bakındı, / Sonra kadın nasıl bir felaket yaptı,/ Inanna utancından ne yaptı,/ Ülkede bütün kuyuları kan ile doldurdu,/ Odun taşıyan köleler kandan başka bir şey içemediler,/ Su dolduran köleler (kadın), kandan başka birşey dolduramadılar/."* (age. sf. 48). İlerde Tevrat ve Kuran'daki bir dizi mucize üzerinde daha geniş duracağız.

- Tufan meselesi; Sümer tabletleri çözülene kadar, Gılgamış Destanından haberdar olana dek, bu konuda hep Tevrat'ta yazılanlar ilk sanılıyordu. 1872'de Asur Kralı Asurbanipal'ın ortaya çıkarılan Kütüphanesinde aynı Tevrat'taki anlatıma rastlanınca, inanç sarsıntısı meydana gelir. Gılgamış Destanının son kısmını oluşturan bu hikaye kısaca; MÖ 2000 yıllarında Mezoptamya Urukta ölümsüzlük yolculuğundan dönen Gılgamış'ın Tabletler üzerine yazdırdığı bu ilk Tufan hikayesi 17 cm-12 cm boyutundaki kil tablet üzerine yazılıdır. Bu 11. tablet bugün ABD de Pennsylvania Üniversitesindedir. Uruk surlarına yerleştirilmiş bu tabletler günümüze kadar gelmiştir.

- Bu tabletlerde yazan; Gılgamış ile Tufandan Kurtulan ve Ölümsüzleştirilen Utnapiştim (Tevrat'ta Nuh Peygamber'dir) arasında geçen bir sohbette, ölümsüzün anlattıklarıdır. Tanrılar insanlara kızar ve işledikleri günahtan dolayı onları cezalandırmak, bir tufanla yok etmek isterler. Bu cezalandırmaya karşı çıkan Bilgelik Tanrısı Enki, bu haberi Utnapiştim'e ... *"Duvar, duvar dinle! Kamış çit dinle, duvar anımsa! Şurippaklı Ubar-Tutu'nun oğlu* (Nuh Peygamber-BN) *evi sök. Bir gemi yap. Serveti bırak. Yaşamı ara! Mülkten nefret et! Canını kurtar. Canlı yaratıkların her türünden geminin içine yükle. Yapacağın geminin her yanı uyumlu bir ölçüde olsun. Onun eni ve boyu bir ölçüde olsun. Yağmura karşı onun her yanına bir çatı kur."* (Gılgamış Destanı, Dünya Klasikleri Dizisi-20 Cumh. Sf.75). Duvara seslenerek bildirilen bu haber üzerine bahsi geçen gemi 7 günde tamamlanır, 6 gün 6 gece süren azgın Tufan (Kıyamet) 7. gün gemiyi Niser Dağına oturtur. 7 gün bekledikten sonra bir güvercin salınır, o geri gelir, sonra bir salınan kuzgun geri gelmeyince, dışarı çıkılır, 7 kazanda pişirilen kurban etleriyle tören yapılır.... Tufanı yaptıran Tanrı Enlil etin kokusuna gelip sorar *"kim bunları kurtardı"* diye, Bilge Tanrısı Enki cevap verir *"günah işleyeni cezalandır, ama bu kadar ölümcül olma"*.. Enlil yatışır... İnsanlara önderlik eden Utnapiştim ve karısı ölümsüzleştirilerek Fırat nehrinin ağzında Tanrılar bahçesinde yerlerini alarak ödüllendirilirler. Bilinmesinde yarar olan bir nokta bu bölgede ve Mısırda çokça Tufan olduğu ve yukarda aktardığımız Tufan bunların içinde kayıtlara geçen ilk Tufan olduğu için öneme sahiptir. Bir de Gılgamış Destanı kayıtlara geçen ilk edebi eserdir. Problem olan Tevrat ve Kuran'da Tufan olayının anlatımlarının nerdeyse tıpa tıp buradaki anlatıma denk düşmesi, günümüze kadar bunun kopyalanmasının gizlenmesinde yatmaktadır.

- Elbette burada Sümerliler tarafından Tufanın abartılması tanrı işi olarak gösterilmesi, ben merkezli ilkel dünya görüşünün ürünüdür. Sorun ne Gılgamış Destanında bir sel felaketinin bu kadar abartılı konmasında, ne de Tevrat'ın bunu çalmasında yatmaktadır. Sorun bugün bile insanların bu tür Masallarla uyutulmasındadır.

- Sümerde olan bir dizi şiir ve hikaye nerdeyse olduğu gibi Tevrat ve Kuran'da da yer almaktadır. Eyüp Peygamber Hikayesi bunlardan biridir. Bu hikayede öne çıkan "sabır" kavramıdır. Başlarına gelen kötülükler (mal mülk meselesinden kaynaklanan) bağlamında "Allah'a lanet" okuyan Karısına, Eyüp Peygamberin verdiği cevap "Allah'ın iyiliğini nasıl kabul ediyorsak, kötülüğü de öyle üstlenmeliyiz.""dir.

- Sümer'deki Dumuzi'nin dövülerek, eziyet edilerek yeraltına götürülmesiyle ve tekrar yeryüze çıkışı, başına gelenler İsa'nın başına gelenlerle nerdeyse tıpa tıp benzerlik gösterir.

- Sümerliler tarih sahnesinden çekildikten 1000 yılı aşkın bir süre sonra İsrailler tarih sahnesine çıkar. O zaman Sümerlilerdeki bu bilgiler onlara nasıl ulaşır. Sümer devletinin güçlü olduğu dönemlerde, sınırları doğuda Hindistan'a, batıda Akdeniz'e, Kıbrıs'a, Kuzeyde Orta Asya'nın batısına (Hurrum) güneyde Mısır ve Habeşistan'a kadar genişlemiştir. İlişki işgal güçlerinin yanı sıra, tüccarların ticareti ile sağlanmıştır. Sümer dili İsa'nın doğumuna kadar dinsel bir dil olarak varlığını sürdürmüştür. İsrailler gibi Sami soyundan gelen Sargon'un kurduğu Akad krallığı Sümerlerle komşudur. O dönemde bölgede konuşulan Sümerce ve Akadça bölgede geçerli olan

iki dildir.

- Sümer'de MÖ 2000'li yıllarda yazılan Dumuzinin yeraltına gidiş-dönüş efsanesi tahminen MÖ. 1000 yıllarında Tevrat'ta yer alan İbrahim Peygamber efsanesine dönüşmüştür. İbrahim hem Yahudilerin, Hıristiyanların ve hem de Müslümanların çıkış noktası olarak aldıkları bir peygamberdir. İbrahim Peygamber'de ilginç olan, Mısır ziyaretinde karısı Sara'yı "kız kardeşi" olarak tanıtması, Firavunun Sara'yı cariyesi olarak almasıyla canını kurtarması olayı detaylı bir şekilde anlatılmaktadır.

- Burada aktardıklarımızdan çıkan en önemli bir sonuç: Eski Mısır'da olduğu gibi burada da tanrılar insan yapılı, bu dünya ve öteki dünyanın hakimi olduklarıdır. Yalnız burada yer yer krallar tanrı olarak gözükmemektedir. Örneğin Gılgamış bir kral olmasına rağmen Tanrı konumunda değildir, elbette Eski Mısır'da olduğu gibi tanrının yeryüzü temsilcileridir. Sümerlerde tapınakların yanına yapılan basamaklı kuleler, tanrıya uzanan merdivenlerdir.

Devamı gelecek sayımızda

2045

erol nacar

1
Biz
Yirmi yüzyıl
Doğumlular;
Çoğumuz
2045'i
Göremeyeceğiz,
Kirli
Bir
Yorgan gibi
örteceğiz
Toprak gözlerimizi
Mavi atlasa!

2
Yanıbaşımızda
Apansız
Bir
Savaş patlasa
Ya
Da
Yağmur yağsa,
Yalım yarlardan
Çırılçıplak
Şimşekler çatlasa,
Islansa kayalıklar;

Dirimizin
Ölümüze
benzediğini
Anlayamadan
Yatacağız
Su çekilmez,
Kuru
Ve
kör
Kuyularımızda!...

Kirletilmesine
Göz yumduğumuz,
"Erdem"
Sayarak
Sustuğumuz;
Panzer,
Postal ezilen
Dünyamızda!

3
Kimisi
Çalmaktan
emeğimizi
Kimimizin,
Kimimiz
Kan kusmaktan!

4
Yaşarken
Mezar olmaktan,
Kefen kokmaktan;
Açılmadan
Denizlere
Yelkenleri
yakmaktan
Kimimiz...

5
Ganj Kıyısı'nda,
Çöl kumlarında,
Çarmıhta,
Sümer
Masalları'nda
Binlerce yıl
Gerilerde
Dönüyor
Kimimiz!

Sönüyor
Sönüyor,
Hülyalara
daldığımız
Ve
Orada kaldığımız
Mabedimiz!...

6
Kısa bir ömür;
Odun,
Ekmek
Ve
Kömür
İçin...

İlk halkayı
Onlar vurduysa,
Biz
Geçirdik
Boynumuza
Tamamını
Zincirin!...

7
Büyüyor
Büyüyor,
Mahşer-î zehir
Atom böcekleri!
Her
Yanı
Ölüm bulaşığı
Canavar düdükleri
ötüyor

Ve
Kalbi
Kalbimizden
Ayrı atıyor
Yüzyılın!

8
Siz...
Siz
Yirmi bir yüzyıl
Doğumlular,
Arnilyalar;
Çoğunuz
2145'i
göremeyeceksiniz!
Kirli
Bir
Yorgan gibi
Mi
Örteceksiniz
Toprak gözlerinizi
Mavi
Atlasa...

Güçlü ol

Doğan Özdemir
da.dogan@mynet

Başını öne eğmiş düşünceli bir şekilde yürüyordu. Beynindeki düşünceler geceden daha da karanlıktı.

Bin bir türlü senaryo geçiriyordu aklından, hiç birisi onu ürpertmiyordu, tek bir tüy bile dikenleşmiyordu vücudunda ve bir o kadar da umursamazdı tavırları.

Az önce tele takılıp yırtılan pantolonu ve eskimiş gömleği Damla'nın hediyesi de olsa artık hiçbir şey ifade etmiyordu onun için. Yola çıkmadan önce üzerindeki her şeyini eve bırakmıştı. Orak-çekiçli kolyesi, dostlarının içinde olduğu küçük bir fotoğraf, içi boş bomboş bir cüzdan ve hüviyeti. Hüviyet dışında tüm bu eşyalar onun için çok değerliydi, onlara kimse dokunmamalıydı, her birinin ayrı ayrı değeri vardı hayatında. O ise yürüdüğü yol boyunca kafasındaki karanlık düşüncelerini aklından tekrar tekrar geçiriyordu.

Gömlek düğmelerinin arasından giren rüzgarla irkildi birden bire. Kendine gelmişti. Bir an üşüdüğünü hissetti. Sadece güldü ısınmak için. Hiçbir şey yapmadı.

Gecenin karanlığını bozan tek şey sokak lambalarıydı. Lambaların aydınlattığı yol üzerinde gözüne bir şişe ilişmişti. Şişeye hayatını alt üst eden bir düşmanmış gibi yaklaşıp olanca gücüyle tekme attı. Kısa bir süreliğine kaldırıma çarpan şişenin parçalarına baktı ve kendi hayatı ile şişenin parçalarını karşılaştırdı. Birbirlerine çok benziyorlar diye düşündü. İkisi de paramparçaydı. Asla düzelmeyeceğini düşünüyordu. Şişe parçaları onu tam dört ay geriye götürmüştü. Kırık cam parçalarının arasında buldu kendisini. Yerde yatan Damla'nın cansız bedeni gözlerinin önünde yeniden belirmişti. Dayanılmaz bir acıydı ve her defasında aynı acıyı tekrar yaşıyordu. Her şeyin güzel başladığı Mayıs sabahında geleceğe dair bir sürü hayaller kuruluyordu. Hayal edilen dünyaya dair bir sürü çağrılar yapılıyordu ama her şey sadece on saat sürmüştü. Akşam sabah kadar neşeli olmayacak, gidenler asla geri gelmeyecekti. Her şeye gebe olan Taksim Meydanı'nın içindeki coşkulu kalabalık dağılmak üzereyken ve Mayıs'ın ilk günü bitti derken gelen bir kurşun sesi her şeyin başlangıcı olmuştu. Taksim en büyük gösterisini bu akşam yapıyordu. İnsanlar koşuşturmaya başlamış ortalık dumanlar içerisinde kalmış ve işyerlerinin camları kırılmıştı. Suat elini tutan Damla'nın kolları arasında cam kırıklarının üzerine yığılan bedenini ayakta tutmak için uğraşırken bir yandan da neler olduğunu anlamaya çalışıyordu. Ancak fark edebilmişti Damla'nın göğsündeki yarayı.

Damla vurulmuştu.

Serseri bir polis kurşunu o gün gelebileceği en yanlış yere gelmişti. Ve o gün Suat'ın attığı hiçbir çığlık sirenlerini çalan, hiçbir ambulans, uzanan hiçbir yardım eli Damla'yı geri getirmemişti. O gün Suat'ın öldüğü ilk gündü. O günden sonraki her gün bir kez daha ölmüştü. Ve o günden sonra kendisini etrafı çalılarla örülü yüksek bir kavak ağacına yerleştirilmiş ve kabuğundan yeni çıkmış bir serçenin savunmasızlığında hissediyordu. Esen her rüzgar çalılarla yapılmış yuvasından bir şeyler almaya başlamıştı. Aradan bir ay geçmişti. Hayat kendi halinde ilerlerken Suat yaşamında hep geriliyordu. Zaman hiç ilerlemiyordu onun için. Onun aklı, o kanlı Mayıs sabahındaydı ve asla akşamına uğramıyordu. Henüz alışamamışken Damla'nın yokluğuna annesinin ölümü onu ikinci kez sarsmıştı. Belki de Damla'dan sonra tutunacak tek dalıydı. Annesi onu anlayan tek kişiydi fakat artık o da yoktu. Ölüm kadar soğuk

olan morg odasında annesinin son görüntüsü aklına geldi. Dudakları ve parmak uçları morarmış gözleri bir daha açılmamak üzere kapanmıştı. Bedenindeki durgunluk bir daha ayağa kalkmayacağını ispatlıyordu. Sarılmak istemişti annesine fakat sadece saçlarına dokunabilmişti. Vücudundaki tek canlı gözüken yer saçlarıydı. Hala yumuşak ve beyazdılar. Oysa kendi saçlarındaki beyazlar genç yaşına rağmen son birkaç ayda gereğinden fazla belirginleşmiş, geniş omuzları dünyayı üzerine almışçasına yere düşmüş, ela gözleriyse tüm keskinliğini yitirmiş, yuvasında annesini beklerken gelebilecek en kötü şahin görüntüsüyle karşılaşan serçenin ürkek ve korkak bakışlarına dönmüştü. Hayat artık gereğinden fazla korkunç olmuş, her gün yaşamından birileri ölecekmişçesine ürkekleşmişti. Duyduğu her sesten korkan yüreğindeki tüm cesareti yitirmiş bir canlı haline gelmişti. Annesinden sonra sadece iki ay daha acılarına dayanabilmişti. Verdiği kararın tek çıkış yolu olduğunu iyi biliyordu. Bunu gerçekleştirmek için son yolculuğuna koyulmuşken bir yandan da Damla'yla birlikte en sevdikleri türküyü söylüyordu.

"Karlı kayın ormanında yürüyorum geceleri
Efkarlıyım efkarlıyım elini ver nerde elin
Memleket mi, yıldızlar mı, gençliğim mi daha uzak
Kayınların arasında bir pencere sarı sıcak"

Melodisini de fısıldadı dudaklarından. Dını nını dını nını…

Etrafındaki hiçbir şey artık onu ilgilendirmiyordu, o kadar mutlu yürüyordu ki son yolculuğuna adımlarını çok daha büyük atıyordu bu akşam. Bir an önce Damla'sına ve annesine kavuşmak istiyordu. Türküsünü kesmişti birden bire.

O an aşağıdan yukarı doğru yürüyen kalabalığı fark etmişti. Tam da gideceği yere yaklaşmışken nereden çıkmışlardı ortaya. Yaklaşık yüz elli kişilik bir kalabalık ona doğru geliyordu. Bir düğün alayı zannetti önce fakat bugün hafta içiydi düğün olmazdı. Oynayıp zıplayan kimseler yoktu etrafta. Hem müzik sesi de gelmiyordu. Aksine kalabalık içerisinde derin bir sessizlik hakimdi.

Fakat sonradan duyulmaya başlanan bir çığlık tüm sessizliği dağıtmaya yetmişti. Ses çok net yankılanıyordu. Yusuf'um, yavruuuum, Yusufuuuum…!

Kadının çığlıkları Suat'ın kulaklarını tırmalamaya başlamıştı. Ses gittikçe yaklaşıyor ve yaklaştıkça daha dayanılmaz oluyordu. Kanlı Mayıs akşamı aklına geliyordu. Bir çığlık daha duymak, o günü tekrar yaşamak istemiyordu. Bu akşamki planlarında bu yoktu.

Yanından geçen kalabalığa baktı. Kısa boylu minyon bir kadın olabildiğince bağırıyordu

Kadın dışında herkes sessizce kendi aralarında fısıldaşarak yürüyorlardı, kendinden yaşça küçük birisini durdurup sordu.

- Çocuk ne bu kalabalık ne olmuş orda?

Saçı sakalı birbirine karışmış peşmurde kılıklı bu adama bakan çocuk onun görünüşündeki bozukluğa aldırmadan cevapladı sorusunu.

- Aşağıdaki okulda iki tane çocuk asmışlar ağabey. Ondan böyle kalabalık burası.

Öylece donakalmıştı, kanı donmuştu adeta.

Peşinden ikinci sorusunu sordu:

- Kim asmış?

Cevap çok netti:

- Çete asmış ağabey.

Bütün bunlar bir anda olmuştu. Suat bağıran kadına tekrar baktı. Yusuf'un annesi olmalı diye düşündü. Diğerleri tepkisizce yürümeye devam ediyorlardı. Çığlık atan kadın Suat'a annesini hatırlatmıştı. Biraz önceki kareler tekrar gözlerinden şerit halinde geçmişti. Sorularını yanıtlayan çocuğun bir panayır ekibini takip edercesine kalabalığın peşinden gitmek için yanından geçmesiyle kendine gelmişti. Derin bir nefes alıp yoluna devam etti.

Toparlanmıştı artık yapması gereken şeyleri düşündü ve aşağı doğru yürümeye devam etti.

Gecenin zifiri karanlığı yerini mavili kırmızılı polis arabalarının ışıklarına bırakmıştı. Polis görmeye tahammül edemiyordu. Fakat bu gece gitmesi gereken yere ondan daha önce gelmişlerdi. Okul bahçesine yaklaştığında basketbol potalarına asılmış iki genç çocuk ve onun etrafında resim çekip araştırma yapan polislere bakakaldı. Tüyleri bu akşam ilk defa ürpermişti. Artık rüzgarın soğukluğunu daha net hissedebiliyordu. Kollarını ovuşturdu. Asılı duranlar onsekiz, yirmili yaşlarda iki genç çocuktu. Boyunlarındaki morluklar uzun süredir orada asılı olduklarını kanıtlıyordu. Askerdeyken kendisini asan bir askerin cesedini görmüştü. Morlukların yoğunluğundan ne kadar zaman önce intihar etmiş olabileceğini tespit etmişlerdi.

Asılı olan çocukların her ikisinin de gözleri hala açıktı. Saat ise gecenin on biri olmuştu. Sekiz gibi asılmış olabilirler diye düşündü. Asılı olan çocukların yerinde kendisini hayal etti. Orada öylece nasıl

sallanacağını, gözlerinin nasıl açık kalacağını düşündü. Derin bir nefes çekti bunları düşünürken onlara bakmaya daha fazla dayanamamasına rağmen ayrılamıyordu. Kendisi gibi orada olan biteni seyreden bir kaç kişiyi daha uzaklaştırmaya çalışan polis memurunun uyarısı ile ancak toparlanabilmişti.

- Savcı gelecek çekilin! Hadi geri geri!

Ses otoriterdi. Kendinden emin bir şekilde bağırıyordu.

Geldiği yöne doğru tekrar yürüdü. Zaman kendisini geriye doğru sarmaya başlamıştı. Her şey daha net anlaşılmaya başlamıştı. İlk olarak çocuğun söyledikleri aklına geldi: "İki çocuk asmışlar ağabey, çete asmış." Sonra umarsızca yürüyen insanlar, Yusuf'um diye ağlayan kadın, kendi annesinin morgdaki son hali ve Damla'nın son sözleri. Havanın soğukluğunu geçiştirmek için elini cebine attığında cebindeki usturanın soğukluğu ikinci kez onu ürpertmişti. Usturayı bu geceki son eylemi için almıştı. Bileklerini kesecekti. Yahut belindeki uzun kemeri ile kendisini asacaktı. Normalde kemer takmasını hiç sevmezdi ama ya kesemezsem bileklerimi korkusuyla en azından ikinci bir seçenek olsun diye yanına almıştı kemeri. Ama artık ne usturaya ne de kemere ihtiyacı yoktu. Yanından geçtiği bir çalılığın arasına attı usturasını. Kemer sanki bütün belini sıkıyordu. Çıkartıp atmak istedi onu da ama yapmadı bunu.

Kendi sonu da böylemi olacaktı diye düşündü. Cesedini gören insanlar sessiz bir şekilde evlerinin yolunu mu tutacaklardı? Ağlayan tek kişi eğer yaşasaydı annesi mi olacaktı? Tüm tanıdıkları veya tanımadıkları o küçük çocuk gibi önemsiz ve basit bir olay ya da herhangi bir futbol maçı gibi mi bahsedeceklerdi ölümünden? Kendisinin ölüm nedeni ile ilgilenen, sadece ömründen ömür çalan hiç sevmediği polisler mi olacaktı? Gerçekten bu kadar mı sürecekti tüm hikayesi?

Kimse düşünmeyecek miydi niçin kendisini kesmiş veya asmış diye?

Düşündüğü bu şeyler ona üçüncü kez ürperti yaşatıyordu. Olduğu yerde düşünmeye başladı. "Benim dostlarım da böyle mi davranacaklardı? Ya akrabalarım? Onlar nasıl davranacaklardı? Sadece birkaç kişi mi ağlayacaktı arkamdan?"

Her şey bir anda tersine dönmüş, zaman iyileşen bir yara gibi Suat'ı dört ay öncesinden alıp şimdiki zamana taşımıştı. "Eğer böyle ölürsem tabi ki böyle davranacaklardı" diye söylendi kendisine. Hayata daha sıkı sarılması gerektiğini anlamıştı. Damla'nın kanlı bedeni içerisindeki söylediği son cümle ilk defa bugün anlamını bulmuştu. Güçlü ol demişti Damla. Güçlü ol ve bir şeyler, bir şeyler bırak. İlk kez bugün anlamıştı Damla'yı ölümü bu kadar erken ve haince hak etmese de!

O inancı uğruna ölmüştü, Damla'nın son hali, gözlerindeki o eşsiz gülüş, dudaklarındaki kanlı tebessüm Suat'ın kollarında eriyip giderken böyle davranması ancak bugün anlamını bulmuştu. Ürperti ile birlikte kendine gelmişti sanki. Düşündü biraz. "Ben o çocuklar gibi ölmemeliyim, benim ölümüm bu kadar basit olmamalı, düşündürmeliyim, ölürken bir şeyler bırakmalıyım, inancım için ölmeliyim. Mücadele etmeli ve sonuna kadar savaşmalıyım!"

Omuzları doğrulmuş, cesareti geri gelmiş, gözleriyse bir o kadar emindi kendisinden.

İntihardan vazgeçmişti. Bedeni değil ama ruhu bugün Damla'ya kavuşmuştu. Belki çok sonra ölmek istediği için değil ölmesi gerektiği için öleceğini çok iyi biliyordu. Ama şimdi hayata sarılmalıydı. Tüm bunları düşünürken az önce yürüdüğü yolda kırdığı şişenin parçalarının ortadan yok olduğunu gördüğünde hiç şaşırmadı. Bu gece olabilecek en iyi şey beklide oydu. Artık eve gelmişti, ilk işi sıcak bir duş almak oldu, uzun süredir tıraş olmuyordu, ilk defa bu kadar sakalı uzamıştı. Tıraşını oldu, üzerini değiştirdi ve üzerinden çıkarıp eve bıraktığı tüm eşyalarını tekrar ait oldukları yerlere yerleştirdi. Önce kolyesini taktı, sonra cüzdanını aldı. İçindeki fotoğrafa baktı. Damla da o fotoğraf içindeydi ve gülümsüyordu. Suat da gülümsedi. Sonra cüzdanın içine baktı. Hala para yoktu. Bu sefer daha fazla gülümsedi. Her şey bıraktığı gibi duruyordu. Çantasını omzuna taktı, hüviyetini sadece yanında taşımak zorunda olduğu için yanına aldı. Tekrar dışarı çıktı. Saat gece yarısını geçmişti ve yürümeye başladı. Sanki attığı her adımın arkasında bir şeyler varmışçasına heyecanla yürüyordu. Nereye gittiğini şimdilik o da bilmiyordu.

En sevdiği türküsüne devam etti:

"Yedi tepeli şehrimde bıraktım gonca gülümü
Ne ölümden korkmak ayıp.
Ne de düşünmek ölümü."

Dını nını dını nını.

Guernica!
Savaşın derin izleri

Erdal Süsem

Yaşamdan alınıp, tuvale fırça darbeleriyle düşen renklerin dili ve karmaşasıdır, bir bakıma resim. Bütünden bir parçayı alıp tuvale dökmek hayatı yansıtmaz diye düşünülebilir. Parça bütünü derinlemesine ve kapsayıcı bir şekilde imgesellikle yansıtıyor ve sadece güne değil, geleceğe de işaret yaparsa; bütünü de temsil eder.

Geçmiş yüzyılda resim deyince usumuzda ilk zuhur eden, dâhilikle delilik arasındaki ince çizgi bağdaş kurup, fırçasını muzip bir çocuğun akıl almazlığıyla kullanarak bilincimizde derin izler bırakan Picasso'nun Guernica'sıdır.

Hepinizin aşina olduğu bu tablo, yüzyıla mührünü vurmuş, üstünde çok konuşulmuştur. Bu tablo, yalnızca resimde yeni bir mecra açmasıyla değil; tabloya konu olan elim hadise ve evrenseli kucaklamasıyla insanlık silsilesinde hak ettiği yeri layıkıyla almıştır.

20. yüzyılda üstünde en fazla konuşulan tablosu Guernica'ya konu olan olay şöyledir: İspanya'da 1931'de Cumhuriyet ilan edilir. 1936'da Halk Cephesi hükümet olur. Halk Cephesi henüz bir yılını doldurmadan, faşist General Franco'nun önderliğinde darbe yapılır. İçlerinde yüzlerce aydın, sanatçı, yazar, şairle birlikte binlerce insanın ölümüne yol açan kanlı bir savaş başlar. 17 Temmuz 1936'da faşist darbeyle başlayan savaş üç yıl sürer.

Faşizme karşı direnen İspanya, Bask halkının gönlünde, kutsal saydıkları Granada kentinin, Franco faşizminin yardımına koşan Nazi-Almanya'sının ve Mussolini İtalyası'nın uçakları gökyüzünde yağmur değil, ölüm bombaları yağdırır. Bulutlar yaşamı canlandırmaz, ölüm kusar. Toprak sarıya kızıla kesilir. Kent delik deşik olur. 27 Nisan 1937 Pazartesi 16.30 sularında köylülerin pazara geldiği bir günde, yediden yetmişe insanlar cellâtların kirli yüzüne tükürmeden öldürülürler. Granada'da taş taş üstünde kalmaz. İstasyonlar, evler, pazaryeri, kilise… bombalarla dehşet içinde yıkılır. Granada halkı aydınlığın baharına kan kırmızısı güller bırakarak çekip gider, hiç selamsız sorgusuz.

Granada katliamı, savaşın yeni bir evreye varma-

sı, faşizmin dizginlerinden hepten boşanıp dalga dalga dört bir yanı sarması demektir. Vahşetin tırmandırılması herkesi sarar. Picasso'nun düşünsel âleminin kıvrımlarına derinden tesir eder. Her zamankinden daha fazla, İspanya halkıyla iç içe geçip yoğunlaşır, acı içinde kıvranır.

Pablo Picasso, İspanya'nın aydınlık yüzüne kan kırmızısı güller düştüğünde, yalnızca sanatımla yetinmeyip varlığımla kendimi ortaya koyduğum dediği Fransa Komünist Partisi'nin saflarında Paris'tedir. Faşizmin Avrupa Kıtası'ndan başlayarak dünyaya karanlık örtüyü çekmeye çalıştığı bu sancılı ve çetrefil günlerde Picasso, Paris Dünya Fuarı'nda kurulacak İspanya Cumhuriyeti pavyonu için bir duvar resmi siparişi alır. İspanya Halk Meclisi Hükümeti Franco ve faşizm karşıtı propaganda gerçekleştirmek amacındadır.

Picasso, bu fuara sürrealist imgelerle motiflenen bir duvar resmi yapmayı tasarlasa da, dört hafta sonra Granada bombalanıp katliam gerçekleştiğinde; acı içinde kıvranır. 1 Mayıs – 4 Haziran arasında yoğun bir çalışmayla, tarihsel kulvarda faşizme karşı bir protestoyu da simgeleyen Guernica tablosunu yapar.

Guernica, Picasso'nun yaratımları arasında politik motifli en etkileyici tablolarının başında tacını takarak durur. Sürrealist imgelerin hâkimiyetini akseden Guernica'yla Picasso'yu eşdeğer ve eşitleme orantısında değerlendirmek hatalı olacaktır. Felsefe, toplum bilimi ve sanat disiplini arasındaki ayrım ve bağıntı diyalektiğini doğru kurduğumuzda bir sanat yapıtı, değeri ve temsil ettiği dokuyla yaratıcısının; ideolojik kodu, duruşu ve düşüncelerinin gerisinde veya ilerisinde olabileceği gibi, karşıt kutupta bulunan sınıf sanatının değerlerinden ve estetik disiplininden de beslenir. Bu sınırlı ve açık geçişler orantısı eserin ideolojisine, biçimine yansır haliyle.

Biz de Picasso'yu değil, Picasso'nun parmakları arasına aldığı masalsı fırçasıyla yarattığı Guernica hakkında, mütevazice birkaç kritik edeceğiz.

Bir sanat yapıtı salt ideolojik – siyasal formla değerlendirilemez. Çünkü sanatın görece özerkliği, genel insansal olanla dönemsel politik olanı, estetik disiplin içinde eritir. Yalnızca politik çerçeveyle tahlil edersek, disiplinleri birbirine karıştırır, sanat yapıtını politik yazıt derecesine indirgemiş oluruz ki, bu da dik alasından sanatsal kıyım demektir. Bu sakat mantalite sanatta feci neticeleri yaratır. Sanatsal alanı tek merkeze alarak, yaratımı, biçimsel çeşitliliği zapt-u rap altında hapseder.

Sanatsal ve biçimsel üretimlerin, çözümleme ve eleştirisine halktan kesimlerin katılması gerçekliği ve gerekliliğiyle son sözü bu alanın işinin ehli sanatçıların – bilimcilerin söylemesi birbirine çelişik değildir. Zira sanat ve bilim üretimlerinin politikadan ayrı, kendi disiplin ölçütleri vardır. Bundandır ki, son söz sanatçıların olmalı düşüncesindeyim. Yapacağımız küçük kritik de bu minvalde anlaşılmadır.

Guernica'ya şöyle bir göz attığımızda: Resmin sağ alanında köşede dehşet içinde göğe ellerini kaldırıp yalvarırcasına bir kadın figürü. Tabloda iki kadın figürünü daha görüyoruz. Kucağında bir çocukla haykıran bir kadın, acıyı ve çaresizliği simgeliyor. Bir diğer kadın, ürkek, tedirgin, donuk bakışlarla elinde bir gaz lambasını tutuyor. Bunun hemen altında bir insan figürü daha. Resimdeki en farklı insan figürü, bir büst gibi yere uzanan bir elinde kesik bir kılıç, diğeri başının arkasında duran muhtemelen bir askeri simgeleyen figür. Tabloyu kaplayan at ve doğa figürlerinin üstünde bir lamba. Boğa İspanya'yı simgelediğinden bu karmaşanın ve dehşetin, İspanya arenasında yaşandığını çıkarıyoruz.

Bildik kalıpların dışına çıkarak, kadim gerçekliği beylik yollardan değil de, figür ve formların çarpıtılıp yansıtılmasıyla betimlenen Guernica'da, herhangi bir not ve sosyalizmi simgeleyen öğeler bulamıyoruz. Direnişe ve mücadeleye ait figürler ve simgeler de yer edinmiyor.

Peki, kime hitap ediyor? Seslendikleri kim? Hedef aldığı nedir bu tablonun? Tablonun göstergelerinden yola çıkarak şunu söyleyebilirim; yerel düzlemde bu tablo acılara boğulmuş İspanya'nın ama evrensel düzlemde ise savaşın yarattığı derin ve sarsıcı bir acının resmidir.

Egemenlerin dünyayı kan denizine dönüştürdüğü bu âlemde, kâr amacıyla sürdürülen savaşlara ve faşizme karşı; halkın acılarının bir ressamın acılarıyla özdeşleşip, onun bağrında yoğrularak, sıradan bir protestoyu değil, tarihe tanıklık ederek faşizme başkaldıran bir başyapıttır. Bundan dolayı, Guernica, egemenleri hedef alırken halkların safında yer alır.

Bu evrenseli kucaklama fonu, egemenlerin çıkarları uğruna yürüttüğü savaşlara karşı, sanatsal bir başkaldırı, aynı zamanda da hâkim sınıfların savaş çığırtkanlığına karşı bir bayraktır.

Bunun içindir ki, geçen yıllarda, Birleşmiş Milletler

Güvenlik Konseyi'nin girişindeki Guernica tablosunun üstü bir perdeyle örtülmüştü. Bunun gerekçesi olarak da; "Güvenlik Konseyi'nde ABD'li yetkililer önünde savaşla ilgili basın toplantısı yapılırken uygun bir fon oluşturmuyor" diye açıklamışlardı.

Bu olay, Guernica'dan kimlerin korktuğunun, onu kimlerin sahiplendiğinin açık bir anlatımıdır. Enerji havzalarına sahip olmak amacıyla uyduruk gerekçeler kurgulayıp, Ortadoğu'yu ve Uzak Asya'yı kana bulayan hegemonyacı hükümranların, savaş gerçekliğinin acısını ve dehşetini haykıran Guernica'nın önünde açıklama yapmaları kendilerini teşhir etmek olurdu. Kendi kanlı emelleriyle yarattıkları Guernica'dan öcü gibi korkuyorlardı.

Guernica ile ilgili bilinen en çarpıcı ve birçoğumuzun malumu olduğu bu yaşanmış olaya dokunmadan geçmeyeceğim: Fransa, Nazilerin işgali altındadır. Picasso, tüm baskılara rağmen, Paris'te kalmış direnmiştir. Bir Nazi Subayı, Picasso'nun Paris'teki Seine Nehri'ne bakan atölyesine gelir, uzun uzadıya Guernica'nın versiyonlarından birini seyrettikten sonra, 'Bunu siz mi yaptınız?' diye sorar şaşkınlıkla. Picasso, hiç ikirciklenmeden hesap sorucu bir tavırla, tarihin gerçekliğini sertçe bir şamar gibi patlatıverir: 'Hayır, siz yaptınız.'

Sanat camiasında, Guernica'yı politik bir afiş niteliğinde değerlendirenler de mevcut. Bu bakış, resmin direk politikayla ilintisini kabullenmekten kaynaklıdır. Ama ön kabullerden azade bir değerlendirmeye tabi tutulursa, Guernica, her şeyden önce bir resim tablosu olsa da, politik evrensel işlevliği ve yapısı bakımından kitlelerin ilgisini uyandırıp duyarlılık yaratan bir yapıt karakterinde düşünülebilir.

Tablonun düz bir yapı üzerinde, siyah ve beyaz karmaşık simgelerden oluşması, yeniden basılmasında yüzeyin büyük kayba uğramaması; kitap, kartpostal, afiş, kapak… halinde basılması ve yeni versiyonlarının oluşmasında bozulmaların ortaya çıkmasını önlediğinden; bir afiş olarak kullanılmasını da sağlamıştır.

Granada katliamından yola çıkarak evrensel düzlemde, egemenlerin yarattığı savaşlara karşı alışık protesto biçimlerinden daha farklı bir tarzla meydan okuyup; sanatın, resim alanında da klasik kalıpları alt-üst ederek yeni bir biçem ve akım yaratan Guernica, resimde yeni bir soluk açmasıyla da başkaldırı okuyan bir nitelik taşır.

Guernica'yı sanatsal kritiklerle doğru bir şeklide okumaya çalışırsak; sanatta – resimde biçimi tek bir format kurallarıyla sınırlayıp, klasik resimle daraltan mantalitelere karşı da bir çığır niteliğindedir.

Sürrealist (gerçeküstü) akımının temsilcilerinden birisi olan Picasso, resimde diğer biçemleri de reddetmeyerek ama yeni bir arayışa çıkıp başka mecralar açmayı sağlamıştır. Jdanovcu mantaliteyle özdeşleşenler, Guernica'yı ürkütücü, korkunç, anlaşılmaz diyerek dışlamışlardır. Resimde yalnızca, klasik resmi tasvip edip, bunun dışındaki her akımı ve biçemi yadsıyanlar, sanat ve bilimden ne anladıklarını göstermişlerdir.

Guernica'da görülen, form ve simgeler karmaşasında bütünde ağır basan hava gerçeküstücülüktür. Picasso, nesnelliği ve herkesin gördüğünü estetik disiplin içine yedirip sunma kolaycılığını göstermiştir. Nesneyle, kabul görülmüş nesnel gerçeklik kavramlarının dışında, gerçeği daha üst bir gerçekle hazırlayıp, gerçeklikle onu algılayan bilinç arasında yeni bir ilişki kurmuştur. Resme yeni bir soluk getirecek, bilindik kural, tarz ve biçemlerin dışında yenilerini yaratma yolunu genişçe açmıştır.

Açtığı çığırın besin kaynağı ilkel resimdir. Genç Picasso, İspanya'daki bir müzede yerli Afrikalıların, ilkel sanatına ait maske ve totemleri görünce, resimde neyi aradığını da bulur. İlk sürrealist eserleriyle resme çağdaş bir büyüleyicilik ve derinlik getirerek, gerçeğin fotokopisini sunmak yerine hayal âleminin eşsiz genişliğinde, nesnel gerçekliğin bir parçasından yola çıkarak, gerçeğin daha bütünsel ve üst bir gerçeklik biçiminde form ve figürleri karmaşık bir harmanda onları çarpıtarak yapmıştır.

Guernica yerel gerçeklikten yola çıkarak evrenseli kucaklaması bağlamında 20. yüzyılda tek basmakalıp resme ve de egemenlerin savaşına / faşizme meydan okuyarak başkaldıran yegâne yapıttır.

Bertan Guantanamera'da

M.Morgül

Bertan Onaran'ı aradım, adının fonetik açılımını anlatacaktım. Çok sevdiği Küba'da bir yerin adıyla örtüşüyordu adı. Guan-tana-mera; Gun-ışığı-peri.

Eğer "meri/beri" yerine "mero/bero" denirse kız yerine erkek oluyor. Fonetik analiz yöntemiyle ulaştığım bir sonuçtu bu.

Bertan, bero-tana, pero-tana, tan ışığı erkek perisi.

Onunla tanıştığımdan beri bana ışığını vermeye devam eden bu değerli ağabeyimle böyle ufak buluşlarımı paylaşmaktan heyecan duyarım. Onu aramak için zihinsel yoğunlaşma içindeydim, aradım, ev telefonu beni cep telefonuna yönlendirdi. Cep telefonu önce bir iki cızırdadı, sonra açıldı.

"Aaa… Sen nerdesin, nerden arıyorsun, ben Küba'dayım" demez mi?

Bu kez ben şaşırdım. Olacak şey mi? Ona yoğunlaştığımda, ona Guantanamera adının içinde kendi adının olduğunu söyleyecekken, Küba'dan sesi geldi!

Anlattım, "Sen Bero'sun, hem de Tana Bero/Tana Mero, Tan ışığı Bero'sun dedim.

"Tamdaordayım"dedi,"HemdeGuantanamera'da, Guantanamera Restoran'dayım!" 28.4.2008 tarihinde orada olmak, 1 Mayıs İşçi bayramını Küba'da kutlamak demekti!

İnanılır gibi değil. Zihinsel yoğunlaşmış enerji ışıktan da, sesten de hızlı gidiyor, evet.

Mero-tana, Bero-tana, Bertan'dı o.

Peki nasıl oluyor da tana-mero yer değiştiriyor, gramer farkı oluşuyor? Bu, Latince'yi Türkçe'den ayıran temel özellik olarak gösterilir.

Peki, Ön-Türkçe'de ön-ek var mıdır derseniz, evet vardır. Bütün Karadeniz şivelerinde bunu görürüz.

Halûk Tarcan da bunu saptadı ve "Ön-Türk Uygar-

lığı 1-A" kitabında "Hint-Avrupa teorisi geçersizdir" (s.82) dedikten sonra, Trabzon-İstanbul-Roma göç yolu çizgisine dikkati çekiyor ve Karadenizlilerin devrik cümle konuşma alışkanlığından örnek veriyor.

İstanbul'da vapurda çaycılar "Var mı çay içen?" diyerek çay satar.

Haluk Tarcan'ın bu saptamasını doğrulayacak pek çok işaret daha vardır; "Var mı gelen?" gibi.

"Hani (any) çay isteyen?" Kim is-ter, who is there, o ister/ o istiyir, he is here!.. Gramer yakınlığı açıktır. Yani bizim devrik cümlemiz Latince'nin gramer yapısındadır.

Şimdi bir Karadenizli kadın konuşuyor olsun; devrik ifadeleri ardı ardına görelim:

O usağum, du, bak du bi, hane/ne seyayr-um saa, bi se deyr-um, de baa (ma), engladung mi?

(Who/you my son, stop, look at me, any saying…, say me, any lay down me?)

Ben/ UM takısına dikkat edelim, İngilizce I'm ile çok yakındır. Ben/men-um ile bağlantılı olarak, my, me, um/ma hecelerini cümlenin-sözcüğün önüne koyduğumuzda Latince gramerle örtüşmektedir.

Uma/Ma eki, Ro-ma'da son ek olabildiği gibi, Madar'da ön ek olabilmektedir.

Latince'nin kökeni olduğunu ileri sürdüğüm (Tibet diliyle yakınlığı ayrıca araştırılmalıdır) Lazca'da ma, ben'dir. Ma; Uma (plesenta), ama/ana öncelikli kutsal kavramdır. Onun adıyla başlamak ona şükran duyduğunun ifadesi olup bereketi veren Tanrı Uma adıyla söze başlamaktır.

Halûk Tarcan ağabeyimize değerli saptamalarından ötürü ayrıca teşekkür ederim. Aynı kitabında "Basklar Hotan'dan göç etmiştir" (s.83) diyor. Benim bulgularım da bu doğrultudadır; Rize çerşan bezinin adı Kaşgar'da Hotan bezidir, orada da kadınların günlük örtüsüdür.

Kut/Hut soyadı tüm Karadeniz'de vardır. 1.Dünya harbinde İngiliz generalini teslim alan Halil Kut Paşa (Kut-ul Amari onun adını taşır, Enver Paşa'nın ailesindendir) ihtimaldir ki Rizeli veya Trabzonludur.

"Bertan" adından, Guantanamera'ya gittik geldik.

Sevgili Bertan Onaran ağabeyimin ve eşi Sevil'in aracılığıyla Küba'ya, Guantanamera'ya ve Guantanamera'daki Che Guavera anıtına bir kırmızı(kor-ma-esi) gül de benden!

Kardeş Küba halkının ve hepinizin Bir Mayıs Bayramı kutlu olsun!

Dêwên Berfemêran Daketin

A. Karabağ
(Sewta Berbangê)

Ew dever, banê cîhanê yê rûzemînê ye...
Tê elimîn ku ew, pişta giloveriya erdê ye
Her kesî bêtir, gelên lê dijîn wê dinasînin,
Yek jî berfan, yek jî çiyagerên navdayîn.

Ew welat, ne ji welatên kaxiz û senedan e
Ew welat, ji welatên dêwên berfemêran e:
Şerpayî ne, Newarî, Bhutî û Gurkhayî ne
Bêkêmayî, çiyayî ne û yekta Nepalî ne..!

Çem, çiya, newal hîn bê gewer û pire ne,
Trên nedîtine hêwirgehên berfa qeşagirtî
Halbûkî darên tên bin meqesên rêhesinan
Ku ew darên giranbuha yên wî welatî ne.

Ew dêwên çiyayîn, ew dêwên berfemêr!
Ew dêwên ku rêçên wan dihatin ajotin...
Û tu caran bi beşenî nedihatin çespandin,
Di çîrokên wek hezar û şevekê de diman.

Şivan in, gavan in, cotyar in, çiyavanî ne
Êdî ew bûn rêzdar, êdî ew bûn gelê şiyar,
Yên di devên wan de ne kilam in, şoreş e;
Bi zimanê Sanskrîtî serfirazin: Nepalî ne!

Parzemîna di destên xwendekarên min de;
Ji başûr û bakur de, ji rojhilat û rojavan de
Careke din, careke din, tevde rabe ser xwe
Behr û deşt, bajar û gund ne fêza miha ne!

Duvara Karşı Tiyatro Topluluğu: "Teatral estetiğimizi belirleyen diyalektik tiyatro fikridir"

Güney: Bize Duvara Karşı Tiyatro Topluluğu'nun (DKTT) kuruluşundan itibaren geçirdiği süreçlerden bahseder misiniz?

DKTT: DKTT'nin temelleri 1992 yılında "Nemesis" adıyla kendini Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Şiir Topluluğu olarak tanımlayan bir gruba dayanır. Nemesis, iki yıl boyunca dramatize şiir dinletileri gerçekleştirir. 1994 yılında "Ege Ensemle" adıyla Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Tiyatro Topluluğu'na dönüşür. İki yıl devam edecek olan bu topluluk, bu süre zarfında anti-kapitalist, anti-militarist bir yorumla Wolfgang Borchert'in "Dışarıda Kapının Önünde" adlı oyununu uyarlayarak, sahneler. Aynı zamanda kendi tiyatro dilimizi oluşturmamız yolunda ilk nüveler bu oyunla oluşmaya başlar. Çerçeve sahneyi zorlamak, oyun metnini oyuna getirilen yorum ışığında yeniden yazmak, sahnede yoğun harekete dayanan bir oyunculuk, özdeşleşmeyi ve arınmayı (katharsis) reddetme bu nüvelerin en belirginleriydi. 1996 sonunda üniversiteden ayrıldık, ayrılmak zorunda kaldık, üniversite artık bize çalışma yeri göstermiyordu. Bu bir anlamda bizim için olumlu bir süreç oldu; üniversite içinden çıkmamızı sağladı. Üniversiteden çıkmak yeni seyirci, yeni tiyatro, yeni insan tartışmalarını da beraberinde getirdi. Duvarı karşımıza daha bir cepheden aldık ve "**Duvara Karşı Tiyatro Topluluğu"** nu oluşturduk.

"...duvara karşı tiyatro yapmak/çabalamak (egemen, dayatılan) ***yaşama****, (popüler)* ***kültüre*** *(bunlarla biçimlenen)* ***tiyatroya*** *ve tabi ki* ***seyirciye*** *(yaşamda ve oyunda seyirci kalana, seyredene) karşı tiyatro yapmak...*

...duvara karşı tiyatro yapmak/çabalamak yaşamdan yana bir karşı kültür hareketi örgütlemeye çabalamak."

1996'da Duvara Karşı Tiyatro adıyla başladığımızdan bugüne kadar bıkmadan usanmadan böyle anlattık kendimizi. 1996 – 2000 yılları arasında geçen sürede üretimlerimiz oldu elbette ama bu dönemi kişilerin hayata dair eğilimlerinin ve topluluğun tiyatro düşüncesinin belirlendiği dönem olarak tanımlayabiliriz daha çok. Anti-kapitalist, anti-militarist söylemler artık kişileri ve topluluğu ifade etmede yetersiz

kalıyordu. Toplulukta sosyalizm vurgusu belirleyici olmaya başladı ve bundan sonra da tüm tartışmalar bu düşünce üzerine inşa edildi. Öncelikli olarak bu dönem tiyatro alt-başlığı altında sanatın izleyiciyle kurduğu ilişkiyi görmeye çalıştık. Tiyatro salonlarını dolduran hep aynı yüzler, kim bunlar peki? Akşamları işlerinden, evlerinden çıkıp bir sanatsal aktiviteye katılıyor olmanın hazzıyla "şıkır şıkır" giyinip tiyatroya gelen, oyunda toplumsal ya da ahlaki çeşitli mesajları izleyen, tüm değerlerinin bir kez daha doğrulandığını görüp çılgınlar gibi alkışlayarak rahatlamış bir halde evine dönen yaygın tiyatro izleyicisi. Elbette bu etkiyi oluşturma yönünde kentli-elit izleyiciler için seçilmiş oyunlar ve sahnelemeler. Başı ve sonu önceden belirlenmiş kötü bir tören gibi. Tiyatro seyircisiyle birlikte tartışan, tartıştıran, hayatı eleştiren ve değiştiren, içinde var olduğu dünya ile karşılıklı etkileşim içinde olan bir etkinlik olmalı yani **yaşamalıydı**. K. Marx'ın kültürü, insanın doğaya karşı yapıp ettiği her şey olarak tanımlamasından yola çıkarak, toplumların oluşturdukları kültürleri doğayı ve kendi yaşamlarını değiştirme faaliyetinin ürünü olarak tanımladık. İnsanoğlunun her türlü sanatsal etkinliğini de kültürün dışında tutamayacağımızdan tarihten günümüze insanlığın bütün sanatsal etkinlikleri dolaylı ya da dolaysız olarak doğayı, kendi yaşamlarını değiştirme ve belirleme isteğinin ürünü olduğu sonucuna vardık. Öncelikli olarak mevcut sanat algılayışının yerine yeni seyirciyi, yeni oyuncuyu, yeni tiyatroyu oluşturmak gereği "yeni bir kültür hareketi" iddiasını beraberinde getirdi. Bizim tiyatromuzun izleyiciyle daha dinamik bir ilişki kurması gerekiyordu ve bunu da mevcut tiyatro izleyicisiyle yapamayacağımızı fark ettik. Yeni seyirciyi aradığımızda yolumuz ister istemez sokaktan geçti. 2000 yılından itibaren salonların dışında, sokakta da tiyatro yapmaya başladık.

Güney: Evet, sizinle salonlardan çok sokaklarda, grevlerde, mitinglerde, fabrika önlerinde karşılaşıyoruz. Biraz bize sokak tiyatrosu hakkında bilgi verebilir misiniz?

DKTT: Bunun bizim için en önemli nedeni, çelişkinin en görünen ve yoğun olduğu yerin sokak olmasında yatıyor. Asıl değişme ve değiştirme potansiyelinin, tiyatro salonlarını dolduran elitlerde değil, sokakta çelişkiyle burun buruna olan seyircide olduğuna inanıyoruz. Yaşamın kendisi sokakta akıyor. DKTT'nin salondaki hedef kitlesini de işte bu sokaktan salona taşıyıp daha derin tartışmalar yaptığımız seyirciler oluşturuyor. Bunu kısmi olarak başardığımızı söyleyebiliriz. Bir fabrikada grevde oynadığımız bir oyundan dolayı karşılaştığımız seyirciyi salonda da yanımızda görmek, ya da bir gecekondu mahallesinde onların yıkım gündemlerinin bizimde gündemimiz olduğunu görmelerinin yarattığı coşkuya tanık olmak, gerçekten bizim adımıza çok güzel bir şey ve yol aldığımızın da göstergesi. Çıkardığımız bir salon oyununu turneler hariç yalnız İzmir'de 2000-3000 seyirciye ulaştırabiliyoruz. İşte bu gerekçelerle DKTT'nin kuruluşundan bu yana gündeminde olan sokak tiyatrosu fikri ilk kez 2000 yılında işten çıkarılan İZSU işçilerinin açlık grevi direnişine destek olma kaygısıyla hazırladığımız ilk sokak oyunumuzla pratik karşılığını buldu ve o günden bu yana da topluluk sokak tiyatrosu yapmaya devam etmektedir.

Salonda daha derin tartışmalar yapmaktan bahsettik, işte bizim için sokak ve salonu birbirinden ayıran en belirgin şeylerden biri bu. Sokakta oradan geçen insanın en fazla 15-20 dakikasını çalabiliyorsunuz. Çünkü kapitalizm hayatlarımıza öyle bir hız veriyor ki, her şey her an eskiyip yerine bir başkasına terk edebiliyor ve bizlerde bu değişimin içinde ayakta kalmaya çalışıyoruz. Bu yüzden sokak oyunlarını, 15-20 dakikayı geçmeyen, oradan geçen bir seyircinin dahi ortasından yakalayabilmesi için episodik kurulan, izleyicinin gündemindeki somut-pratik sorunlara dokunan, daha göstermeci bir oyunculukla oynanan, mümkün olduğunca az söz, çok harekete dayalı, sabit dekor ve kostüm yerine kolay değiştirilebilecek aksesuar niteliğinde malzemelerin kullanıldığı bir şekilde tasarlamak gerekiyor. Sokak oyununun sözü, ister istemez salon oyunlarına göre daha direk oluyor, çünkü sokağın ritminin içinde söz kaybolabiliyor. Salonda ise, seyirciye direk olarak bir şey söyleme yerine, toplumsal durumları analiz etmede kullanacağı bir düşünme biçimi yaymaya çalışıyoruz.

Güney: DKTT'nin tiyatronun estetiği hakkında bize neler söyleyebilirsiniz?

DKTT: Bizim teatral estetiğimizi belirleyen Brecht'in ölümünden kısa süre önce dillendirdiği Diyalektik tiyatro fikridir. Bunu biraz açarsak, Brecht kapitalist toplumda insan davranışını belirleyen bir takım yasalar olduğunu söyler ve tiyatrosunu bu yasaları deşifre etme üzerine kurar. Bunun için hayata fazlaca kuşkucu yaklaşmak gerekir, çünkü

durumlar karşısındaki ilk izlenimlerimiz, kapitalizmin bize öğrettikleridir. Biraz eşeleyince görünen gerçeğin ardındaki görünmeyen asıl gerçeğin yolu açılır. Brecht seyircisinin hayata karşı tutumunun böyle olmasını ister. Bu anlamda bir düşünceden önce bir düşünme biçimini yaymayı amaçlar. Bu da diyalektik materyalist düşünce biçimidir. Brecht'in tiyatrosunda, karşılaşılan durumlar diyalektiğin yasalarına göre incelenerek, seyircinin kapitalizmin kurallarını içermesi sağlanmaya çalışılır. Bunun sonucunda da seyirciden, içinde yaşadığı toplum dışında, kavramların daha farklı anlamlara sahip olabileceği bir dünya düşüncesine kapılması beklenir, bu içerilenin aşıldığı noktadır. Bizim tiyatromuzun etki olarak yapmayı amaçladığı şeyde bu.

Biz oyunlarımızda "kahraman" kullanmamayı tercih ediyoruz. Kahraman özne olandır. Bugün bizler yaşamlarımızın öznesiyiz diyebiliyor muyuz? Hayır! Kişinin eylemini belirleyen şeyin toplumsal koşullar ve bundan doğan ilişkiler oluşu saptamasından yola çıkıyoruz. Bu yüzden karakterlerimiz eylemlerinin öznesi değiller, olamıyorlar. Bu da daha çok anti-kahramanı beraberinde getiriyor. Karakteri kişisel yetenekleri üzerinden değil, kapitalizme özgü durumlardan çözümlüyoruz. Seyircinin de oyuna ve hayata böyle yaklaşmasını bekliyoruz. Bu anlamda da estetik-ideoloji bizim için çok yakın kavramlar, estetik, ideoloji yaşamda, oyunda karşılığını bulurken biçimleniyor.

Güney: Yaygın burjuva sanatına karşı yapıla gelen üretimleri ve ajit-prop'u nasıl değerlendiriyorsunuz?

DKTT: Bizim için bu tartışmada değerlendirilmesi gereken iki başlık var. İlki genel olarak solun içinden, sol adına üretilen tiyatro. İkincisi de deneysellik, alternatiflik adı altında yapılan ve niyet olarak öyle olmasa da pop-kültürün genişleyerek kendi içine kattığı içerikten beslenemeyen, daha çok biçim olarak zorlanmış ürünler.

İlki için kabaca şunu söylemek mümkün. 80'lerden bu yana bu alanda üretilen tiyatroya genel olarak bakarsak, göreceğimiz en belirgin motif "vicdani tartışmaların hakimiyeti" olacaktır. Bu tür oyunlarda sosyalizm ya da kapitalizm tartışılmaz daha çok devletin baskıcı yönü vardır. Zorbalar asar, keser ve devrimcilerde kahramanca savaşırken yok edilirler. Bu oyunlar seyircinin aklına, bilincine değil, daha çok duygularına ve vicdanına seslenir ve bir taraf olmasını ister ondan. Biz öncelikle bunu reddediyoruz. Akıl ve bilgi yolundan geçmemiş eylem harladığı hızla sönmeye mahkumdur. Meseleleri somut düzlemde ve akıl boyutunda tartışmak gerekiyor. Bir şeyi değiştirmenin yolu onu en iyi anlamaktan geçiyor. Bugün asıl yapmamız gereken şeyin kapitalizmin nasıl, kime karşı ve kimden yana örgütlendiğini göstermek olduğunu düşünüyoruz. Bundan sonra sosyalizm ister istemez bir seçenek haline gelecektir zaten. Ajit-prop tiyatroyu da bu bağlamda tartışmaya dahil edebiliriz. Bizim ilk dönemlerimiz ajit-prop'a tamamıyla karşı olmak şeklinde gelişti. Karşıydık çünkü ajit-prop'u seyircide anlık etkileşimlere yol açan, o an içersinde seyirciyi coşkulandıran ama saman alevi gibi sonrasına bir şey bırakmayan bir ilişki biçimi olarak değerlendiriyorduk. Ama pratiğimiz içerisinde bizim için öğretici bir süreç yaşadık ve ajit-prop'tan büsbütün uzak kalamayacağımızı anladık. Kimi zaman öyle yerlerde oyun oynuyoruz ki seyirciye enerji aktarımı en önemli şey oluyor. Mesela eylemlerde bunu çok net hissediyoruz. Eylem öncesinde seyirciyle tutup ekonomi politik bir tartışma yapmanın zemini yok. Orada daha çok kitlenin coşkusunu ve motivasyonunu arttırmaya yönelik işler yapılmalı. Önemli olan bunun nasıl yapılacağı. Burada kolaycılığa kaçıp "kuru sıkı ajitasyona" yönelip propaganda kısmını tümüyle geriye atmamak gerekiyor. Ajit-prop tiyatronun ilk çıktığı yerlerden biri

olan iki dünya savaşı arasında ki Almanya'da, ajitasyonla propagandanın birlikteliğini görürsünüz. Eğer seyirci de yarattığınız enerjinin üstüne propaganda getiriyorsanız evet bu tiyatronun kullanılması gerekli olan yerler olduğunu düşünüyoruz. Ama DKTT'yi en genelde böyle üretimler yapan bir topluluk olarak tanımlamıyoruz.

Yukarıda bahsettiğimiz ikinci tür ise, kendini alternatif, deneysel olarak adlandıran tiyatro üretimleriydi. Deneysellik bizim de çıkış aldığımız bir nokta ama burada deneyi başlı başına bir amaç haline getirmemek gerekiyor. Bugün burjuva ideolojisi de kendini sürekli yeniden üretecek sanatsal biçimler arayışındadır. Bu burjuva sanatı için daha da kaçınılmazdır. Çünkü burjuva sanatı metadır da aynı zamanda ve tüketilecek yeni metalar sunmak durumundadır. Deneyselliğe salt yeni sahneleme biçimleri olarak bakarsak hataya düşeriz ve farkında olarak ya da olmayarak yeni tüketiciler oluşturmuş oluruz. Deneysellik, içeriğin mevcut biçimlerle ifade edilemediği noktada, zorunlu bir arayış halinde kendini var ettiğinde yeniye gebedir ve o zaman devrimcidir. Biz bugün kendi sözümüzü en iyi söyleyebilecek biçimlerin arayışı içindeyiz. İçerikten bağımsız olarak yeni biçimler geliştirmek ister istemez bizi mevcut düzenin sanat anlayışına götürür. Bugün burjuva sanatına karşı olma ve sanatın sınırlarını zorlamak savıyla post-modernizmin ağına düşmüş oyunlar görüyoruz. Post-modern sanatta, sanatın yegane konusu sanatın kendisidir. Bu anlayış gözlerini, kulaklarını hayata tıkamaktır da aynı zamanda, sanatın dönüştürme etkisini ortadan kaldırılması demektir. Geleceği olmayan ve geçmişi değerlendirmenin anlamsızlığına inananların sanatıdır post-modern sanat.

Güney: Birazda bize en son seyrettiğimiz 'Güneşli Bataklık' oyunundan bahseder misiniz?

DKTT: Güneşli Bataklık, Vedat Türkali'nin 1977 yılında aynı adla filme çekilen senaryosunun ismi. Senaryo döneminin sınıf çelişkilerini, işçi sınıfının örgütlenme çabalarını, burjuvazinin iç çatışmalarını ve tekelci rekabeti konu alır. Bir zamandır durulmuş görünen işçi sınıfı mücadelesinin bugün küresel bazda yeni bir devinime gebe olduğu aşikar. Kapitalizmin post-fordizmle başlayan, yaşamlarımızda esnek üretim-esnek çalışma ile formüle edilen, bugün kamu yönetimi reformu ve genel sağlık sigortası paketleriyle karşımıza çıkan örgütlenmesi, sınıf çelişkilerini giderek keskinleştiriyor. Senaryoyu işte böylesi bir öngörüyle yeniden düzenleyerek, kimi yerlerin bugünkü karşılıklarını değiştirerek, tiyatral anlatıma uygun olacak şekilde eklemeler ve çıkarmalar yaparak yeniden yorumlayıp tiyatro metni haline getirdik. Yorumumuzun özünü 1. ve 2. perdenin başındaki ön oyunlar ve son oyunumuz oluşturur. Bunlar metne ilave edilen ve oyunun omurgasının kurulduğu kısımlardır. Senaryodaki öykü geçmişte yaşanmış bir kesit olarak kurgulanır. Toplumsal bir dönüşüm potansiyeli olamamış, fazla büyüyemeden bazı ufak kazanımlarla son bulmuş ama dönemine damga vurmuş bir grev. Dönemin tarihsel birikimini taşıyan ve bilinç sıçraması gerçekleştiren iki karakter işçi Gümüşanalı ve Zehra'dır. Onlar mücadelelerine sonrasında da devam etmektedirler. Fakat diğer işçiler bu süreçten sınıf bilinciyle çıkamamışlardır. Oyun senaryodaki gibi grev coşkusuyla bitmez. "… Kimileri bir aşk hikayesi der buna, kimileri devrimin hikayesi, kimileri de bir yolun hikayesi…." Devrim olmadığına göre, yolun bir kesitidir anlatılan. Burjuvazi halen kendi sınıfsallığını korumak adına elinden geleni ardına koymuyor. İşçi sınıfı her geçen gün kaybedecek şeylerinden daha da yoksun hale geliyor. O halde tarih kendini yine doğruluyor. Tarih sınıf savaşımlarının tarihidir! Yaşadığımız dönem ise bunun bir dilimi yalnız. Oyunu senaryo kurulumuna benzer bir şekilde, karakterlerin kişiliksel özelliklerine çok derinlemesine girmeden, olaylar ve karakterlerin olaylara verdikleri sınıfsal tutumlarını merkeze alan bir sahnelemeyle tasarladık. Burjuvaziyi ve işçi sınıfını temsil eden karakterlerin tümünün sınıfsal varlıklarını ve eylemlerini belirleyenin kapitalist üretim ilişkileri ve bu ilişkilerin iç kuralları olduğu vurgusunu güçlendirdik. Bunu yapmada altını çizmek istediğimiz noktalara yerleştirdiğimiz şarkı ve koreografiler bize yardımcı oldu. Şarkıları genelde anlatıcı-koro olarak kurguladık. Bestelemede özellikle müziğin söz ve hareketin önüne geçmemesine aksine destekleyici bir unsur olmasına dikkat ettik. Oyun tek bir öykü merkezli değil temayı güçlendiren yan öykülerle parçalı anlatımlı bir yapı olarak kuruldu. Bu parçalı yapıya, hızla değişen sahnelere uygun, sınıfsal konumları belirginleştirmeye

destek veren dekor, kostüm ve malzeme kullanımı eşlik etti.

Güney: Son olarak önümüzdeki dönemle ilgili projelerinizden bahseder misiniz?

DKTT: Haziran ayında yine yoğun bir program bekliyor bizi. 6 Haziranda Boğaziçi Üniversitesi Oyuncularının yazmış olduğu "İş Ararım İş" adlı oyundan eğitim emekçilerinin sorunları ve sendikanın gündemine göre uyarlayıp yönetmiş olduğumuz oyun Eğitim-Sen 5 nolu Şube Tiyatro Topluluğunca sahnelenecek. Sonra 12-13 Haziranda B.Brecht'in "Kafkas Tebeşir Dairesi" adlı oyunundan uyarladığımız ve yönetmiş olduğumuz oyun Eğitim-Sen 4 nolu Şube Tiyatro Topluluğunca sahnelenecek. Bu arada sendika tiyatrosu deneyimlerimize de kısaca girmekte fayda var. Sendika Tiyatrosu bizim tiyatro algılayışımız içinde çok önemli bir yer tutuyor. Daha önce işçi sendikaları ile de çeşitli çalışmalar yapmıştık. Sendikalı insanların sanat yoluyla kendi iş kolları üzerinden kendilerini, yine aynı iş kollarından insanlara ifade etmeleri sendikal örgütlülük açısından çok önemli bir gelişme. Mücadeleye hayatın her alanında sanat cephesinden bir yol açmak gerekiyor. Bu anlamda TÖS iyi bir deneyim ve aktarım bugün için ve mutlaka devam etmesi gerekiyor. 5 nolu şubeyle dört yıldan beri çalışıyoruz ve bu yıl üçüncü oyunlarını sergiliyorlar. üç yılın sonunda sendika tiyatrosu anlamında ciddi yol kat ettiğimizi görüyoruz. Bu çok sevindirici. İsteğimiz topluluğun kendi kendine yeter bir hale gelmesi ve gelişerek devamlılığı. Bunların dışında 7-8 Haziran'da Uluslararası İşçi Kampına "Umut Kimde" ve "Giriceez Giriceez AB'ye Giriceez" adlı iki oyunumuzla katılacağız. 15 Haziran'da "Umut Kimde" adlı oyunumuzla Tuzla'da tersane işçileri ile birlikte olacağız. 9-11 Haziran arasında İzmir varoşlarında gerçekleştirilen Mehmet Ulusoy Sokakta tiyatro festivaline "Seçim Bunun Neresinde" adlı sokak oyunumuzla ve "Savaş ve Barış" adlı çocuk oyunumuzla katılacağız. Ayrıca yaz döneminde çalışılacak olan yeni Sokak Oyunu, Çocuk Oyunu ve Salon Oyunu projelerimiz var. Önümüzdeki seneden itibaren çıkarmayı planladığımız dergi projemizin altyapı çalışmaları sürüyor. Bunlar kısa vadeli programımız. Uzun vadede ise Kültür Merkezi oluşturma projemiz var.

Güney: Söyleşi için teşekkür ediyor, çalışmalarınızda başarılar diliyoruz.

1 Haziran 2008

Ayna

Senaryo

Azad Serhat

Renas elinde sapanla ağaçların, kayaların üzerindeki kuşları hınçla vururken görülür.

Kuşlar kanlar içinde yere düşer.

Kuşları bir telle birbirine geçirir, omzuna takar, üstü başı kan içindedir.

Bir ağaçlığın içinden çıkıp, karşı yakadaki ağaçlığa geçmek için karayolun kenarında beklemeye koyulur Renas. Karşıda uçuşan kuşlar gelir görüntüye. Arabalar süratla kara yolundan geçmektedir.

Geçen arabaların içersinde bir çoçuk arabayı sürmekte olan babasına, yol kenarında bir çoçuğun kanlar içerisinde olduğunu bağırır. Baba telaşla arkasını döner, o esnada araba kısa bir anlığına asfalt yoldan çıkar, kenarda çakıllara girer, sivri taşlara değen teker patlar, araba bir süre ilerler, az ilerde yavaşlayarak durur.

Bir konvoy geçmeye başlamıştır Renas'ın önünden. Konvoy bir süre sonra aniden yavaşlamaya başlamıştır.

Tek şeritli karayolun ilersinde baba, ogul arabanın lastiğini değiştirmektedir.

Bir kaç araba süratlarını azaltarak Renas'ın önünden geçmektedir.

Renas yolun karşı yakasındaki kuşlara bakar, gelen arabanın geçmesini beklemeden heyacanla

yola doğru fırlar. Karşıdan gelen araba ani bir fren yapar ve çoçuğun önünde son anda durmayı başarır.

Siyah, uzun bant çekilmiş büyük arabanın camları aşağı iner, içerideki adam yanına gelmesi için çağırmaktadır.

Renas'a dikkat etmesini söyler ve o sırada üzerindeki kanlar içersindeki kuşları görür, neden böyle bir şey yaptığını sorar. Renas başını önüne eğer, korku ve heyacan dolu ses tonuyla bir şeyler söylemeye çalışır ama susar. Adam arabanın içerisinde paketlerden bir saat çıkartır ve çoçuğa verir. Çocuk saati ısrarlı uzatmanın sonunda alır ve başı öne eğik, avucundaki saate bakar. Saatinin camından kızarmış yüzünü görür. Ve annesinden geç geldiği için yediği dayağı ve öfkeyle sapanla evden çıkışını hatırlar. Renas'ın anımsadıklarnı görüntüde izleriz.

Renas saate tekrar bakar. Geç olduğunu görür. Korkuyla tekrar karşıya geçip evin yolunu tutar.

Köy odasında Raziye gelir görüntüye,- cocuğun annesi- tahta süpürgeyle eskimiş kilimleri süpürmektedir. Odadaki işinin bitmesiyle tavuklara ve ineğe yem verir. Ardından üç dört yaslarına gelmiş olmasına rağmen, emzirmesi için ağlayan çocuğunu emzirir Raziye.

Mutfağa döner yemek yapmaya koyulur. Kapının kirişinde çesmeden su getirmesi için oğlunu arar gözleri, ama ağır bidonlarla kendisi taşımak zorunda kalır.

Anne yorulur ve elini yüzünü yıkamak için bidondan eline su dökmeye çalışır, bidon cevalsiz ellerinden kayıp devrilir. Dökülen su ufak bir birikinti oluşturur. Su birinkintisinden yansıyan morarmış gözüne dokunur, acıyla kocasından yemek yapmadığı için yediği dayağı hatırlar. Raziye'nin anımsadıklarını görüntüde izleriz. Bidonları bırakıp telaşla mutfağa doğrulur.

Koca köy kahvesinde gelir görüntüye, oyun oynamaktadır. Kağıtları sert bir şekilde masaya çarpmaktadır. Oyun arkadaşına kağıtlarını çabuk atması için birincisinden daha sert bir tonla ikinci bir uyarı yapar.

Sözlü tartışma yavaş yavaş sertleşmeye başlamıştır. Az sonra ayağa kalkarlar, bir birlerininin yakasına yapışırlar, o sırıda diğer arkadaşları arayı girer ayırılırlar.

Adam bunalır, kalkar kahvehanenin tuvaletine girer, yüzünü yıkar. Lekeli aynaya derin derin bakar ve babasından iş bulamadığı için yediği küfür dolu fırçayı, sırtına değen bastonun acısını hatırlar. Adamın anımsadıklarını görüntüde izleriz.

Ardından dede bahçede gelir görüntüye, yeşillikleri ekmekle uğraşmaktadır. Güneşin şavkı yaşlı adamı terletmeye başlamıştır. Ektiklerinin kuruduğunu görür yaşlı adam ve yorulmuştur kırık tabureyi alıp ağacın gölgesine geçer. Bir süre sonra cebindeki ufak eski aynasını çıkartır, alnındaki derin çizgilere bakar. Emekli olabilmek için yaptığı başvuru formunu yanlış doldurduğu için belediye binasında memurdan yediği ağır fırçayı hatırlar. Yaşlı adamın hatırladıklarını görüntüde izleriz.

Belediye binası. Memur gelir görüntüye, gelenlere bağırıp çağırmaktadır. Hınçla gelen dosyaları masaya çarpmaktadır. Odaya giren çaycı içecekleri memurlara dağıtmaktadır. Tepsi adamın masasının üstündedir, çaycı kalan çayları eline alır ve dağıtmaya devam eder. Adam demir tepsiden yuvarlak şekilde yansıyan yüzünü görür. Bakışları derinleşir ve müdürden yaptığı hatalar yüzünden, işittiği ağır azarı hatırlar bunu görüntüde izleriz.

Müdür odasında gelir görüntüye, kahvesini yudumlamaktadır. Çekmeceleri kurcalar, çekmeceden validen göreve ilk geldiğinde aldığı hediyelik tabancısını çıkartır, bir süre oynar ve tabancanın gümüş kabzasından yansıyan suratına bakar.

Ve validen uzun zamandır var olan açık yüzünden yediği fırçayı anımsar, bunu görüntüde izleriz.

Ardından Vali gelir görüntüye, makam arabasının içersinde hızla yolalmaktadır. Arabanın iç aynasında kendine bakar. Bakandan, verilen tarihte bitmemiş olan bir şantiyenin yüzünden, yediği fırçayı telaşla hatırlar, anımsananları görüntüde izleriz. Vali şoföre daha da hızlanması için talimat verir.

Ve Bakan gelir görüntüye, bakanlar toplantısındadır. Kameralar az önce bitmiş bakanlar kurulunun görüntüsünü almaktadır. Bakanın gözleri objektiflere takılır, yansıyan gözlerini görür. Başını öne eğer, az önce başbakandan çoğalan şikayetler yüzünden yediği fırçayı tedirginlikle hatırlar. Görüntüde anımsananları izleriz.

Başbakan görüntüdedir, odasında gezinmektedir, yardımcılarına yapılacak seçim turu için çocuklara verilmek üzere hediyeler hazırlanmasını talimat verir.

Bir süre sonra gelen hediyeler içinde bir saati eline alır merakla bir süre inceler ve camına bakar...

Aşk üstüne

Temel Demirer

"Aşk ruhta devrimdir." [1]

Sizin hiç sevda(ları)nız oldu mu?
Aşk(ların)ızdan öğrendiniz mi?

Bu iki soruya verdiğiniz olumlu yanıt, nasıl ve nerede olursanız olun, hayatı kucaklayarak yaşanmaya değer kılma kavgası verdiğinizin işaretidir elbet...

Hayır; sözünü ettiğim Berkant Coşkun'un, "Kapitalizm Mengenesindeki Aşk" aralığının dışındaki bir şey...

Mesela Karacaoğlan'ın, "Güzel ne güzel olmuşsun görülmeyi görülmeyi" dediği türden bir hasret...

Ya da Cahit Külebi'nin, İstanbul'dan bir yâr sevdim/ Adamı günaha sokar./.../

İzmir'in denizi kız, kızı deniz/ Sokakları hem kız, hem deniz kokar," dizelerindeki duyumsayan cüretkârlık...

Evet, "Gönlümden hiçbir şeyi esirgemedim, ne aşkı ne de sevinci," diyen Marguerite Duras'ın fütursuzluğuyla aşk bir cürettir; bunun için insani, iradi ve devrimcidir.

Yani Yılmaz Odabaşı'nın, "Çarp kendini ko savrulsun bu tarumar aşklara/ Vur aşkının hicranını firar yolculuklara" dizeleriyle de betimlenmesi mümkün olan o müthiş tutku; yani "Aşk isyandır. Emek, beceri, bilgi, duyarlılık, heyecan gerektirir. Yanlışlıklardan, eksikliklerden çekinmeyen insanın arayışıdır."***[2]***

Ama hayır; "Aşkta her zaman bir öpen, bir de yanağını uzatan vardır," diyen Fransız Atasözü, onu bir bir "alış-veriş"e indirgemektedir; oysa doğru olan, Latin Atasözü'nün, "Amor omnia vincit";***[3]*** Goethe'nin, "Aşk, imkânsız birçok şeyi mümkün kılar"; bir Yunan Atasözü'nün, "Seven kalp, daima gençtir"; Afşar Timuçin'in, "Estetik değerler 'güzel' kavramında, ahlâk değerleri 'iyi' kavramında anlatımını bulur... Aşk değerleri ahlâk değerleriyle estetik değerler arasında bir yer tutar. Aşkta hem güzelin hem iyinin belirgin bir ağırlığı vardır. Böyle olmakla aşk, hem sanat hem ahlâk açısından bir bütünlük onaya koyar"; bir Fransız Atasözünün, "Aşk eşeğe bile dans ettirir," sözlerinde betimlenendir.

Ya da her aşk, yeni bir yolculuktur... Çünkü aşk isyandır, aşkındır ve engel tanımaz. Tutkulu kızıl bir heyecandır. Hayal kurdurur, yüceltir, kendi efsanesini yaratır. İnsanın devrimci eylemidir. Yani insanın büyük serüvenidir. Dünyanın yeniden keşfidir. İnsanın kendini ve çevresini yeniden yaratmasıdır.

* * * * *

Evet aşk, insanı yeniden insan yapar. Aşkın başladığı yerde korku biter; ve hayat başlar, bugünden sonsuza uzanan kavgalarıyla...

Aşk; "Sensiz olamam"lı cümlelerle iğdiş edilmiş bir melankoli değildir! Aşk; çığlıklar ata ata gelen bir trenin önüne atlayıp raylardaki çocuğu kurtarma cüreti, düşüncesi, eylemi ve vazgeçmeyen emeğidir... Bu bağlamda, "Gerçek sevgi, onu yaratıcı bir eylem olarak görebilmektir," diyen Erich Fromm çok haklıdır...

Tam da bunun için aşk ve sevda babında Marcel

Proust'un, "Sevdiğimiz zaman, aşk o kadar büyüktür ki bir bütün olarak içimize sığmaz; sevdiğimiz insana doğru yayılır, onda kendisini durduran bir yüzey bulur; işte karşımızdakinin hisleri dediğimiz şey, kendi sevgimizin çarpıp geriye dönüşüdür; bizi gidişten daha fazla etkilemesinin büyülemesinin sebebiyse, kendimizden çıktığını fark etmeyişimizdir..."

William Shakespeare'ın, "Aşkın konusu güzelliktir. İnsan evrenin en güzel nesnesi olduğu için dışarıda aradığı bu güzelliğin örneğini kendi içinde bulmalıdır. Bu yüzden insanlar kendisine benzeyeni ve olabildiği kadar kendisine yakışanı sever. Sevmeye başlayınca eskisinden bambaşka bir insan olduğunun farkına varır." "Amaç, sevgi uğruna ölmek değil, uğrunda ölünecek sevgi bulmaktır..."

Erich Fromm'un, "Sevgi bir inanç davranışıdır. İnancı az olanın sevgisi de azdır..."

Freud'un, "Yaşam belirtisinin kökeninde duygulanma vardır; duygulanmanın da temeli aşktır..."

Aristoteles'in, "Sevmek acı çekmektir, sevmemekse ölmek..."

Antoine de Saint-Exupéry'nin, "Senin gülün için harcadığın zaman var ya, işte gülünü bu kadar önemli yapan şey odur." "Sevmek birbirine değil, birlikte aynı noktaya bakmaktır..."

Fox Kabilesi Atasözünün, "Aşkı tanıdığında, Yaratıcı'yı da tanırsın..."

Gabriel Garcia Márquez'in, "Seni sen olduğun için değil, senin yanında olduğum zaman, ben olduğum için seviyorum..."

Fransız Atasözünün, "Güzellik, bakan kimsenin gözündedir..."

Halil Cibran'ın, "Aşk ve şüphe bir arada bulunmaz..." deyişlerinin altı ısrarla ve defalarca çizilmelidir...

* * * * *

Kim bilir belki de tüm bunlardan ötürü 1934 yılı Şubat'ın da sevgilisi Gala'ya mektubunda "Tüm yaşamımı sen var ettin," diyordu Paul Eluard...

Bunlar böyleyken; siz bakmayın Andrey Platonov'un, "Aşk peşinde koşanlar, toplumsal işlevi olmayanlardır," dediğine...

"Aşkın olmadığı yerde gerçek de yoktur," der Aleksandr Puşkin.

Aynı kesinlikte ekler Aleksandr Blok: "Mutlu olmak için yalnızca sevmek, aşk ağını her yana savurup ağa takılanları birer birer toplamak gerekir."

İvan Bunin de onları desteklercesine, "Mutsuz aşk olur mu hiç? Dünyanın en acıklı müziği bile insana mutluluk vermez mi?"

Aslında Nâzım Hikmet'in dizelerindeki üzeredir aşk: "Gelsene dedi bana./ Kalsana dedi bana./ Gülsene dedi bana./ Ölsene dedi bana./ Geldim, kaldım, güldüm, öldüm..."

Kapitalizm koşullarında aşk, sevda "hiç"lenirken; tüketim toplumunun araçsallaştırarak kapitalist yabancılaşmaya mahkûm ettiği; bir aşkınlık, aşırılık ve devrimcilik olmaktan soyutlanmaktadır...

Nihayetinde "Aşk belki biraz da uzlaşmaz kişilerin işidir," der ve ekler Afşar Timuçin:

"Aşk bir yoldan çıkmadır, yoldan çıkarken göreneklerin hatta alışkıların çizdiği çerçevelerin dışına çıkmadır..."

"Aşkta... insan kendini çırılçıplak ortaya koyar..."

"Aşkta kişi kendini tepeden tırnağa özgeci özelliklerle donatmıştır. Onun özgeciliği genellikle tek kişiye yönelmiştir ama tek kişiyle sınırlamak zorunda da değildir. Özgeciler yarar gözetmez biçimde kendilerinden başka bir şeye adanırlar... Mutlak özgürlük mutlak bağlanış biçiminde bu adanmışlıkta gerçekleşir... Aşkın bencilliğe benzer bir yanı da yok değildir. Aşk kendi dışına yöneliştir ama bir özneyi kendinin kılmak için kendi dışına yöneliştir... Aşkın tek bencil yönelimi birini kendinin kılma eğiliminde yatar, buna da bencillik deyip çıkmak kolay değildir. Kısacası aşkta bencilliğin koşulları gerçekleşmez. Buna karşılık adanmışlığın koşulları tam olarak vardır..."

"Ne olursa olsun aşk herkes için olmasa da pek çok kişi için kaçınılmaz olan bir insanlık durumudur... Aşk gereklidir, daha da insan olabilmek için, sonsuz sevinçlerle sonsuz acıları bir arada yaşayıp bilgeleşebilmek için aşk gereklidir... Yıkım getirmeyen aşk yoktur, yeter ki insanlar aşkın getirdiği yıkımdan yepyeni sevinçler, yepyeni kavrayışlar, yepyeni sezgiler elde edebilsinler... Aşk insanın sonsuzluğu duyumsadığı, ölmezliği sezdiği yerdir. Gerçek İnsan olma düşlerimizi ancak aşkın sıcak ama dikenli kanatları altında gerçekleştirebiliriz... Aşkın olmadığı yerde ne doğru dürüst sanat, ne doğru dürüst felsefe, ne doğru dürüst bilim gelişebilir... Gene de onun yararla doğrudan bir ilişkisi yoktur. O da sanat gibi yalnızca sonuçları açısından insanlığın güçlü dönüşümlerine katkıda bulunur..."***[4]***

Evet, insanın devrimci insani "olmazsa olmaz"ıdır aşk!

Kolay mı? Rollo May 'Aşk ve İrade' başlıklı yapı-

tında, "İçinde yaşadığımız şizoid dünyamızda aşk ve iradeye dair en çarpıcı nokta, geçmişte yaşamın çıkmazlarına bir çözüm olarak görülmelerine karşın, bu kavramların şimdi bizzat sorun hâline gelmiş olmalarıdır,"***[5]*** derken; öte yandan da, aşk ve irade eylemiyle -uzun vadede her ikisi de, gerçek olan her eylemde mevcuttur- aynı anda hem kendimizi hem dünyamızı şekillendiririz gerçeğine dikkat çeker...

* * * * *

Aşka dair onca pozitif saptamaya karşın, şüpheci ve negatif olanlardan da söz edilir...

Soren Kierkegaard, "Mükemmel aşk, insanın kendisini mutsuz edecek kişiyi sevmesidir";

Antoine Brett'in, "Aşkın ilk soluğu, mantığın son soluğudur";

Hz. Muhammed'in, "Bir şeyi çok sevmek, insanı o şeye karşı kör ve sağır yapar";

Sam Sheppard'ın, "Aşk, daha iyi hissettiren tek hastalıktır";

William Faulkner, "Aşkın kitaplara sokulması iyi oldu. Belki de başka yerde yaşayamayacaktı";

Alphonse de Lamartin'in, "Sevilmek umuduyla sevmek insanidir. Fakat sevmek için sevmek, meleklere mahsustur";

Oscar Wilde'ın, "Aşkta sadık olanlar aşkın yalnızca uçarı yönlerini bilirler; aşkın trajedilerini bilenlerse vefasızlardır," deyişlerine;

Veya Süreyya Berfe'nin, "Benim derdim/ hiç beklenmedik bir anda açan/ suçiçeği bulmak ve daldırmak./

Tutar mı?/ Yerini beğenir mi?/ Yoksa seninle benim gibi mi olur?/ /

Her aşk/ açık ya da gizli/ bir deneme değil mi?/

Tutarsa değme keyfime./ Tutmazsa bir daha daldırırım/ Aşkın meçhul sularına/ anaforlu sularına./

Beğenirsin yerini/ adım gibi biliyorum/ yanımdaki yerini seversin./

Görmüyor musun hâlimi?/ Uyanıkken de sayıklıyorum./

Önemli değil./ Herkesin başına gelebilir./ Seni seviyorum," dizelerine yansıdığı üzere...

* * * * *

'Anlatmak için Yaşamak' başlıklı yapıtında Gabriel Garcia Marquez'in, "İnsanın yaşadığı değildir hayat, aslolan hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır" deyişinin altını defalarca çizerek noktalıyorum yazacaklarımı:

"Aşkı anlamak, bilmek, yaşamak; insanın kendisini, insanları, toplumu, sanatı, bilimi, felsefeyi vs. anlamaktan geçer...

Aşka-sevgiye aykırı unsurlara ve onların kaynaklandığı ideolojilere karşı olan aşka-sevgiyle birlikte olması gereken değerleri-unsurları savunan, başka bir deyişle aşka-sevgiye en yakın ideoloji sosyalizmdir."***[6]***

Ve nihayet aşk, sevda ölmez, bitmek, tükenmez...

"Eski sevgi paslanmaz," diyen İsveç Atasözünde; ya da bir Kolombiya Atasözünde, "Eski aşklar yanmış, sönmüş kömür gibi gayet kolay alev alır," denmesi boşuna değildir...

Coşkusuyla, tutkusuyla, acısıyla, mutluluğuyla aşkın bir yangın hâli olduğunu göz ardı etmeden; sevdanın muhteşem bir insani duygu ve varoluş hâli olduğunu; sevdasız kavga, kavgasız sevda olmayacağını; ayrıca şefkatten, dayanışmadan, mücadeleden, bağlanmaktan, gelişmekten söz ediyorsanız bunun aşksız, sevdasız olmayacağını göz ardı edemezsiniz...

Bunun için "Belki de biraz geç rastladım sana/ Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza/ 1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi/ Eksikliğe mi alışmışız mutsuzluğa mı yoksa," der Cemal Süreya...

Bundan ötürü "Değerini bilmek gerekir aşkın/ ve ona kattığı değeri yılların./.../ Güzel bir şarkıya benzer aşk/ ama kolay mıdır bir şarkı yaratmak," diye haykırır Stephan Sçpaçyov...

Ve "Düşleri ve arzuları değerli olan zengindir," derken Voltaire ekler Albert Einstein: "Gençliğimizde düşüncelerimizi oluşturan tüm konular sevgiyle ilgilidir. Sonraları ise tüm sevgilerimiz düşüncemiz olur..."

18 Mayıs 2008 18:39:52, Ankara.

NOTLAR

[1] Paul Eluard.

[2] Rakel Rakella Asal, "Aşka Evet Demek", Deliler Teknesi, No:9, Mayıs-Haziran 2008, s.5.

[3] "Aşk her güçlüğü yener."

[4] Afşar Timuçin, Aşkın Diyalektiği, Bulut Yay., 2002, s. 11-34-161-166-172-173.

[5] Rollo May, Aşk ve İrade, Okuyanus Yayınevi, 2008.

[6] Ozan Yılmaz, Aşkın Evrimi: Cinsellik-Evlilik-Sevgi-Aşk, Ceylan Yay., 2000, s.17-520-521.

Sığınağımız, ana kucağımız

Sibel Öksüz

Birçok psikanalizci "Bağlılık" kavramını bir kişiye ya da kişilere karşı duyulan, zaman ve yer gibi faktörlerden etkilenebilen duyusal bir olgu olarak tanımlıyor. Doğumdan öncesinde anne ve fetüs arasında oluşmaya başlayan bu bağ, sonrasında daha da gelişip, sosyal alanı paylaşan diğer insanları da içine alabiliyor. Ama anne ve çocuk arasındaki bağ hep aynı özelliğini koruyor. Ki çocuk büyümeye başladığında da, etrafında annesiyle oluşturmuş olduğuna benzeyen bağlar arıyor. Sığınabileceği bir liman, kendini güvende hissedebileceği bir sıcak kucak.. İlişkilerin farklılığıyla birlikte bağların özellikleri farklılaşsa da, korunma ve sakınılma isteğinin varlığı, bütün hepsinin ortak noktası oluyor.

Kendini bu bağın oluşmasıyla güvende hisseden çocuklar, diğer çocuklara oranla daha kendine güvenli, sosyal, dikkatli oluyorlar. Annesi ile arasında bu bağ oluşamamış şanssız çocuklara oranla, daha uzun süreli ve derin arkadaşlıklar kurabiliyorlar ve beklenmedik durumlar karşısında daha soğukkanlı, çözümcü oluyorlar. (Bowbly, 1973)

Kimi araştırmacılar, güvensiz bir karakteri gösteren ebeveynlerin çocuklarının da güvensiz olduğunu iddia ederken (Bowbly, 1973); diğer bir grup araştırmacı ise bunun tek başına yetmediğini, çevresel değişimlerin de etkili olduğunu dile getirmektedirler. (Gardner&Charnov1985). Birçok ebeveynle yapılan testler sonucunda her iki faktörün de çocuğun kimlik ve kendine güveninin gelişiminde etkili olduğu gözlenmiştir.

Etrafımızda, güvenli çocukların aksine ne kadar da güvensiz, ya da "aşırı" güvenli, kimliksiz, agresif ve asosyal insan olduğunu gözlemledikçe; anne ve çocuk arasındaki bu bağın nasıl da önemli olduğunun farkına varmak daha da mümkün oluyor. Acaba, bu sürekli birilerine zulmetmeden zevk alan, farklılıklara tahammülsüz, insanı ve yaşamı çirkinleştirenlerin nasıl bir anne oğul, ya da anne kız ilişkileri vardı? Bu sorunun cevabı çok zor olmasa gerek. Annesinden görmediği şefkatin acısı yatmaktadır bu talanın altında. Diğer bir grup içine kapanık, daimi bir hüznü sırtlayan çocuklar vardır bu bağa sahip olamamış. Yani ya çok "sosyal" ya da biraz "anti sosyal". Tam olarak bu benzetmeler kullanılamasa da, bu bağdan mahrum çocukların travmatik ya da eksik bir psikolojik gelişim seyri yaşadığı söylenilebilinir.

Her şeyin elektronikleşmeye başladığı, insanın insandan maddi ve manevi olarak gittikçe uzaklaşmaya başladığı çağımızda, bu özel bağ daha da ihtiyaç duyulur bir şey haline geliyor. Etrafımızda sığınabileceğimiz güvenebileceğimiz insan sayısı azalıyor gittikçe. Anne ve çocuk arasındaki bu bağın oluşmasına fırsat vermeyen o kadar toplumsal neden var ki. Anne olma yaşının yükselmeye başlaması, daha bilinçli, güvenli anne olunmasını sağlamaya başlasa da, genel tabloda çok fazla bir değişiklik görülmüyor. Ailesel ve çevresel faktörlerden ötürü yaşanan travmalar, anne ile oluşan bağın geliştirilmesine ve korunmasına engel oluyor. Annesi ile özel bir bağı olan bir çocuk, savaşın ortasında büyümek zorunda kalacaksa; ya da babası tarafından yıllarca tacize uğrayacaksa; ya da yüzünü az gördüğü bir alkolik babası olacaksa mesela; bu çocuk nasıl sosyal, nasıl kendine ve çevresine güvenli bir çocuk olacaktı ki...

Örneklerden de görüldüğü üzere anne-çocuk bağı yetmiyor. Güvenli bir kişiliğin gelişebilmesi için çevresel koşulların da uygun olması gerekiyor. Bu ilk bağın ailenin diğer fertleriyle ve daha sonra toplumdaki diğer kişiliklerle geliştirilmesi gerekiyor. Annelerimizin bize armağan etmiş olduğu bu ilişkiyi yakınlarımızla, çocuklarımızla paylaşmamız gerekiyor. Güvenebilmemiz için güvenilir olmamız gerekiyor. Ancak güvenilebilir anneler, babalar, arkadaşlar, insanlar olduğumuz ölçüde güvenebiliriz. Bizler sığınılabilecek limanlar olduğumuz oranda sığınabilecek limanlar bulabiliriz.

Bozkırın Çiçekleri Hiç Solmayacak...

17 Nisan 2008, Köy Enstitülerinin Anısına

Güney ÖZKILINÇ
Necatibey Anadolu Kız Meslek Lisesi Edebiyat Öğretmeni

Çocuklar gibi bir arada.
Çocuklar gibi, güneş gibi aydınlıktı yüzleri…
Bozkırda açan çiçekler gibiydi sözleri, gülüşleri…
Onlar, yazgıları kara, yüzleri ak,
Onlar, şarkıları yarım kalanlar.
Onlar mandolinleri ve kemanlarının sesini yıllar öncesinden günümüze taşıyanlar…

Araba durdu.

Şoför 'Arifiye' dedi.

Doğdukları yerden başka bir yer görmeyen gözler, buluştu çorak topraklarla…

Faik Acar, 1922 Selanik, Vadina doğumlu. 1924 yılında mübadeleyle Bursa'nın Orhangazi Yenigürle Köyüne yerleşmiş. Çeşitli gazete ve dergilerde

yazıları çıkmış. Yazdığı kitaplar da var. 1944-1945 Arifiye Köy Enstitüsü mezunu. *"Köy Enstitülerinde iş ve eğitim birbirini tamamlıyordu. Günümüzün yarısı eğitim-öğretim, yarısı uygulamayla, işle geçiyordu"* diyor ve o yıllarda köy enstitülerinin kurucuları olan Hasan Ali Yücel'in, *"Bir kişinin atacağı dev adımın değil; bin kişinin atacağı insan adımlarının önemi daha büyüktür"* sözüyle İsmail Hakkı Tonguç'un, *"İnsan topluma bir hizmet etmeden ölmeye utanmalıdır"* sözünün yaşamında hep kılavuz olduğunu belirtiyor.

Ülke nüfusunun %80'inin köylerde yaşadığı, toplam kırk bin köyde okul sayısının beş bin olduğu; köylerdeki nüfus yoğunluğuna rağmen köylerdeki öğretmen sayısının 6786; şehirlerdeki öğretmen sayısının 8096 olduğu bir Türkiye.

Köy Enstitüleriyle birlikte okul sayısı, 5 binden 17 bine; köylerdeki öğretmen sayısı 6786'dan 26 bine çıkar.

Tabloya başka bir açıdan bakacak olursak: 1930'ların Türkiye'sinde 853.312 öğrenci bulunuyor ve bu öğrencilerin 470 bini şehirlerde, 380 bini köylerde okuyor. Köylerde okuma çağına gelen 1.920 bin öğrenciden 1.540 bin öğrenci okuma hakkından yoksun durumda.

İşte tam da bu koşullarda dönemin İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç, Doğu Anadolu'da 18 bin köyü gezer ve 30 bin köylüyle anket yapar. Bu çalışmanın sonucunda Türkiye Cumhuriyeti tarihinde en uzun süre Milli Eğitim Bakanlığı yapan (7 yıl 7 ay 7 gün) ünlü şairimiz Can Yücel'in de babası olan Hasan Ali Yücel'le birlikte Köy Enstitülerinin taslağını hazırlar. Askerliğini onbaşı ve çavuş olarak yapan gençlerin alındığı ilk eğitmen kursu (sonradan köy enstitüsü olan) Eskişehir Çifteler'de açılır. Bunu Hasanoğlan, Kepirtepe, Cilavuz, Arifiye, Düziçi, Beşikdüzü, Kızılçullu ve diğer köy enstitüleri takip eder. 21 köy enstitüsü açılır. Köy çocuklarını aydınlatmayı amaçlayan o zamanki nüfus yoğunluğunun bulunduğu yerleşim birimlerini hesaba katarsak aslında ülkeyi aydınlatmayı hedefleyen, ayakları yere basan ve o dönemin şartlarına uygun bütünlüklü bir eğitim-öğretim hamlesi, bir kalkışma… O yılların Türkiye'sinde kızlı-erkekli karma eğitim yapılır. Kültür derslerinin yanında tarım, sağlık, sanat dersleri verilir. Mandolin ve keman simgesi gibidir enstitülerin. Çünkü bir enstrüman öğrenilmeden geçilemez bir üst sınıfa.

O yıllarda enstitülere dönemin ünlü isimleri de gelmiş. Örneğin müzik derslerine Aşık Veysel; edebiyat derslerine başta Sabahattin Ali olmak üzere dönemin yazarları, şairleri; tiyatro derslerine o dönemin tiyatro sanatçıları…

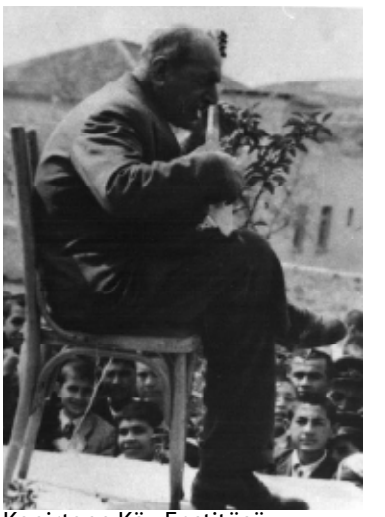
Arifiye Köy Enstitüsünü 1947-1948 döneminde bitiren Veli Sezgiç, Aşık Veysel'i ilk kendilerinin dinlediğini söylüyor.

1944-45 Cilavuz mezunu Yaşar Doğru, o dönemin halk ozanı Aşık Nidami'nin enstitüyü ziyaret ettiğini belirtiyor.

O dönem köy enstitüleri, bulundukları bölgenin özelliklerine göre program uygulardı. Beşikdüzü'nde balıkçılık, Kars Cilavuz'da arıcılık ve hayvancılık, Arifiye'de tarım…

Enstitüyü bitiren eğitimcilere 150 kitap bir de hangi alanda uygulama eğitimi görüldüyse o alanın

Arifiye Köy Enstitüsü,- 1948,
Mandolin çalan kız öğrenciler



Kepirtepe Köy Enstitüsü,
1945'li yıllar, Aşık Veysel

(örneğin marangozsa alet edevat…) araç-gereçleri verilirmiş.

1953 Cilavuz Köy Enstitüsü mezunu Zekeriya Bulut, *"Köylü, Osmanlıda 630 sene boyunca savaşta ve vergi toplamada hatırlanmış hiçbir devlet hizmetinden yararlandırılmamıştır. Köy enstitüleri projesi köylünün adam yerine konması, yurttaş sayılması projesidir"* diyor.

1948 Lemanser Sukan Arifiye Köy Enstitüsünde, solda oturan beyaz yakalı

Şu an Yenikuşak Köy Enstitülüler Derneği Bursa Şube Başkanı olan ve 1948 yılında Arifiye Köy Enstitüsüne başlayan Lemanser Sukan, *"Köy enstitülerinde karma eğitim veriliyordu. 1950 yılında siyasal ortamın da etkisiyle enstitülerde okuyan 1000 civarında kız öğrenci erkek öğrencilerden ayrılarak İzmir Kızılçullu Köy Enstitüsünde toplandı ve iki yıl sonra Kızılçullu NATO Karargahı yapılınca bizi Beşikdüzü Köy Enstitüsüne yolladılar. Hiç unutmuyorum, biz yıllık iznimizdeydik ve iznimiz bitip okula geldiğimizde bizi askerler karşılamıştı. Kızılçullu'da 19 kız öğrenciydik. Oralı bir öğretmenimiz yanımıza geldi ve bizi İzmir'e götürdü, oradan da 19 kişinin tren biletini cebinden karşılayıp Eskişehir'e. Sonra Beşikdüzü…"*

"Arifiye Köy Enstitüsünde ilk yılımdı. Bir Pazar günü okulun bütün öğrenci, öğretmen, yönetici ve çalışanları tek sıra olduk. Bir ucumuz Arifiye tren istasyonunda, diğer ucu sebze bahçesinin ortasındaydı. Yapılacak su deposu için trenle gelen tuğlalar elden ele bir saat gibi kısa sürede taşınıverdi. Okul müdürümüz Fehim Akıncı'nın elinden aldığım tuğlayı yanımdaki arkadaşıma verirken kendime güvenimin nasıl artığını hiç unutmam."

Köy enstitülerinin son dönem mezunlarından olan ve yaşamı bin bir zorlukla geçmiş Yazar Nadir Gezer *"Benim doğduğum gün Arifiye Köy Enstitüsüne ayak bastığım 25 Kasım 1947 günüdür. Matematik öğretmenimiz İrfan Aksüyek'i bir de enstitüde ilk aşık olduğum kız olan Birsen'i hiç unutamadım"* diyor…

Geçtiğimiz günlerde görüşme olanağı bulduğum ve hala bulundukları ortamları güzelleştirmeye çalışan köy enstitüleri mezunlarına bir cümleyle enstitüleri sordum, işte aldığım yanıtlar:

'Toplumsal değişimin drengi noktasıdır.'

'Onlarsız bir Anadolu düşünülemez.'

'Köy enstitülerinin hangisine girerseniz girin daha o an değişirdiniz.'

'El öpen, diz çöken birey yerine; aklı inançtan, dini bilimden ayıran bir gençlik yetiştirdi.'

'Köy ağaları bindikleri eşeğin kendilerinden akıllı olmasını istemediler.'

'Enstitüler, ana kucağı kadar sıcak; baba ocağı kadar güvenliydi.'

'Sevgi, bilgi ve disiplin.'

'Tarihimizin en büyük İMECE'si.'

'O yılların idareci ve öğretmenleri birer kahramandılar.'

Yarım kalan bir türkü…

Köy enstitüsü mezunu öğretmenler, Anadolu'nun dört bir yanına dağılırlar. Her bir öğretmen bir uygarlık taşıyıcısıdır. Köylerde kadınlar ve erkekler; taş, kiremit taşırlar. Okullarını yapmak için. Öğretmenler, velilerini ikna etmiş öğrencilerini toplamıştır. Okuldur bir köyü aydınlatan. Arifiye'de, Gönen'de, Pazaröreni'de karma eğitim. Kız ve erkek öğrenciler arasında kurulan dostluklar…

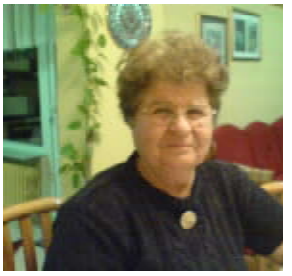
Hasan Ali Yücel ve Tonguçlarla başlayan aydınlanma öyküsü yarım kalmıştır…1947 yılında 'köy kökenli aydın yetiştirme programı' olan Köy Enstitüleri, değişikliğe uğratılır ve bu sonun başlangıcı olur.

Aynı yıl eğitmen kurslarına son verilir. İsmail Hakkı Tonguç görevden alınır. 1954 yılında çıkarılan yasayla Köy Enstitüleri tümüyle kapatılır.

Bozkırın Çiçekleri...

Nedir Gezer

Faik Acar



Lemaner Sukan

Zekeriya Bulut

Yaşar Doğru

Bursa'da yaşamını sürdüren enstitü mezunu 100 kadar emekli eğitimci var. Birçoğu sonraki yıllarda Anadolu'nun değişik yörelerinde öğretmenlik yapmış; çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazmış; bazıları kitap çıkarmış ve en önemlisi sonraki yıllarda TÖBDER ve TÖS gibi öğretmen örgütlerinin kurulmasında etkin rol alıp demokrasi mücadelesini bin bir inatla sürdürmüş ve hala sürdüren, bozkırın hiç solmayan kır çiçekleri…

Kaynak: Lemanser SUKAN albümü,
Bursa Yerel Gündem 21-2001 Köy Enst.Arşivi

Sen içinde bulunduğun zamanın çocuğusun

Üzeyir Lokman ÇAYCI

İşine geldiği gibi hareket et
Dostunu defterinden sil
Arkadaşını unut
Akrabanı gözden çıkart
Kendine göre kurallar koy
Bulunduğun yeri iyice daralt
Sen içinde bulunduğun zamanın çocuğusun...

Tatmin olacağın şeyleri yap
Rahatlayacağın şekilde konuş
Aydınlığı hiçe say
Karanlıkta yat
Kendi kendini aldat
Sen içinde bulunduğun zamanın çocuğusun...

Geride bıraktıklarını umursama
Kaybettiklerini aklından geçirme
Sende olmayanları
Başkalarında ara
Kendi kusurlarını
Görmezlikten gel
Büyük adam edasıyla yürü
İnsanlara tepeden bak
Sen içinde bulunduğun zamanın çocuğusun...

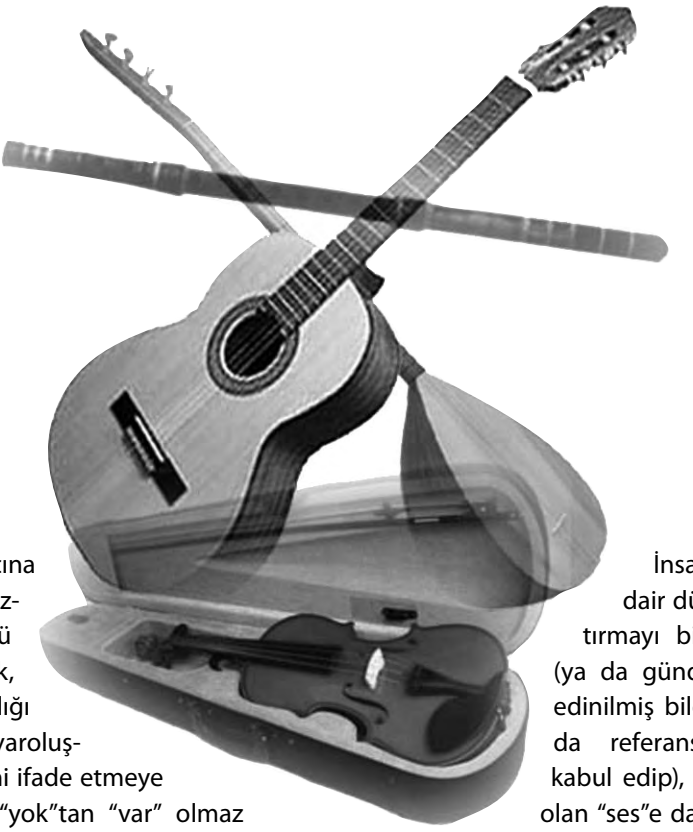
Siyaha «beyaz» de
Gündüzü karart
Bir elinle ver, diğer elinle al
Fakiri, yoksulu ağlat
Yaşı kurut… yeşili sarart
Çok biliyormuş gibi görün
Yere düşene bir tekme de sen at!
Sen içinde bulunduğun zamanın çocuğusun...

Ankara, 03.11.2007

Müziğin başlangıcına dair

Serdar Türkmen

serdaryturkmen@gmail.com



Bir şeyin başlangıcına dair konuşmak/yazmak epey zordur. Çünkü başlangıcı tanımlamak, aslında bahsedilenin varlığı ile yokluğu arasındaki varoluşsal süreksizliğin sebebini ifade etmeye çalışmaktır. Hiçbir şey "yok"tan "var" olmaz prensibinden hareketle, başlangıçlar, bir şeyin başka bir şeyin biçimini alması olarak ifade edilebilir. Başlangıç bir yanılsamadır denirse yanlış olmaz.

Bu yazılanlar soyut perspektifi ifade eder. Başlangıç, atfedilen bir değerdir. Bu anlamıyla tarihsel bağlamda incelenebilir.

Başlangıcın kendisi, sanat ile ilgili olunca objeler ve sujeler devreye giriyor. Durumu aydınlatmak için insandan ve temel sanatsal malzemeden konuşmak gerekiyor.

Biraz daha özelleyip müziğe vardığımızda, yolculuğun geri kalan kısmını ses (sanatsal malzeme), "insanın sesi işleyebilmek için yarattığı araçlar ve kendi yarattığı "şey" (müzik) ile "kendisi" arasındaki ilişki " düzleminde geçireceğimizi anlıyoruz.

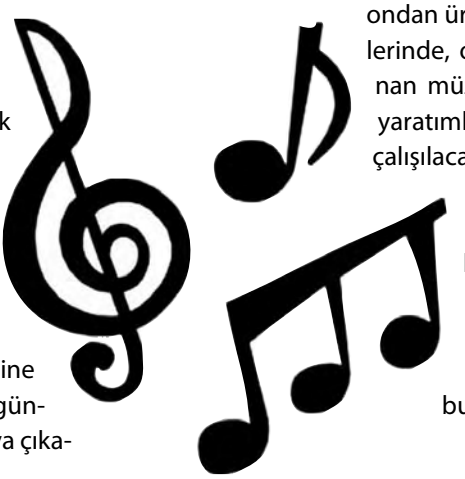
İnsanın "ne"liğine dair düşünmeyi ve araştırmayı bir kenara bırakıp (ya da gündelik pratiklerden edinilmiş bilgilerin bu anlamda referans alınabileceğini kabul edip), müziğin yapı taşı olan "ses"e dair satırlar oluşturmayı deneyelim.

Ses hem bir enerjidir hem de estetik değere sahip olma ihtimali olması bakımından sanatsal malzemedir. Sesin estetik değerlere göre işlenmesiyle müzik elde edilir. Önce sesin işlenilmesinde kullanılan araçların kökenine dair konuşmaya çalışalım.

Müziksel araçlar, çalgılardır. Kronolojik olarak bakıldığında ilk çalgı insanın kendi sesidir (1). İnsan, onu kullanarak dinsel tapınmalarını gerçekleştirmiş, uzaktaki insanlarla haberleşmiştir. Sonra, sesinin gürlüğünü arttırmak için çeşitli araçları (boynuz gibi) rezonans maddesi olarak kullanmıştır.

Bahsi geçen dönemde üretim biçimi anlamında oldukça ilkel olan insan, zorunlu kolektif üretim biçimi dolayısıyla yaptığı işlerde diğer insanlarla

uyum içinde olması gerekiyordu. Zaten makro düzeyde doğada da gözlenen bu şey pek de yabancı değildi: Ritim. Birbirini tekrarlayan zamanlar…



İnsan önce ellerini çırptı, sonra ayaklarını elleriyle senkronize (zamansal olarak uyumlu) biçimde toprağa vurdu. Böylece kendi ritim aletini de kendi vücudunda yaratmış oluyordu. Sonra tahta çubuklar ile ağaç kovuklarına vurulacak, içi oyulmuş tahta yapıların üzerine hayvan postları gerilerek, bugünkü vurmalı sazların atası ortaya çıkacaktı.

Avcı – toplayıcı topluluklarda, avcının en önemli aracı ok ve yay idi. Yayın havada yarattığı titreşim ile oluşan ses fikirsel bir kıvılcım olmuş olmalı ki, bundan hareketle ağaçların arasına bağlanan teller ile telli çalgılar oluşturulacaktır. Daha sonra çalgının sesinin gürlüğünü arttırmak için eklenen bir tınlaşım tablası ile günümüz telli çalgılarının ilk tarihsel örneklerini teşkil eder duruma gelmiştir.

İnsan, doğanın iyi bir gözlemcisidir. Gözlemlerini gruplayabilir ve bunları çeşitli akıl yürütmelerle soyut ve genel geçer bilgiye dönüştürebilir. İnsan pek çok kere kendi üretiminde de doğayı taklit etmiştir. İşte üflemeli çalgıların doğuşu da böyle bir pratiğin sonucudur. Rüzgâr estikçe sazlıklardaki kamışlardan havalanan ıslıklar olmuş bu kez insanın feyiz aldığı. Sonra kamışlar çıkardığı seslere göre boy boy kesilecek, delikler açılarak çalgıdan daha çeşitli sesler (farklı perdelerdeki sesler) elde edilebilecekti. Günümüz tahta üflemelilerin formu, bu yapılardan gelir.

Dinsel tapınmalardaki psikolojik yoğunluk esnasında başlayan mırıldanmalar, belli belirsiz melodiler, insanın ilk deneysel müzik çalışmalarıydı.

Daha sonra diğer varlıkların çıkardığı sesleri taklit eden ufak ezgiler oluşacaktı. Dil içinde değerlendirilebilecek bu ezgiler yansıma sözcükler olacaklardır. İlk ezgiler tanrılar için (onuruna, şerefine) yaratılacak ve insanın özgün yaratımının kapısı aralanacaktı. Daha sonra "yarı tanrı kahramanlar" için bu gelenek devam ettirilecekti.

Dinsel törenlerin vazgeçilmezi haline gelen müzik, insanın duygu durumunda yarattığı şaşırtıcı değişimler sebebiyle, büyüsel bir karaktere büründürülecekti. Bu, insanın, müziğin metafiziki karakterini ilk kez sorgulamaya başlamasıdır. Belki de ondan ürkmesi… Tarihin ilerleyen dönemlerinde, o zaman büyüsel olarak tanımlanan müziğin, insan üzerindeki psikolojik yaratımları bütünsel olarak kavranmaya çalışılacak ve müzik bu yönü dolayısıyla hastalıkların tedavisinde kullanılacaktı (2). Yine insanda yarattıkları sebebiyle, savaşlarda "yandaşa cesaret, düşmana korku veren" olarak nitelendirilip seferlerde ve savaş alanlarında uygulama alanı bulmuştur.

Dipnot:

(1) İnsan sesi, sesi (malzemeyi) farklı işleme şansını barındıran bir çalgı idi. Ses, 3 boyutlu bir yapıdır. Sesin gürlüğü, sesin perdesi, sesin tınısı… İnsan, biraz daha güç harcayarak sesin gürlüğünü, ufak bir gırtlak hareketiyle sesin perdesini, ağzının şekli ile de sesin tınısını değiştirebilir. Bu anlamda insan sesi kullanışlı bir enstrümandır.

İnsan sesi, bir enstrüman olması bakımından müziksel bir araçtır. İnsan, çalgıları yapmadan önce kendi müziksel aracını kendinde yaratıyordu. El ve ayaklarla tutulan ritimler ve sesi ile insan tapınmalar, eğlenceler yapıyordu.

(2) Müziğin, hastalıkların tedavisinde 50 bin yıldan bu yana kullanıldığı iddia edilse de ilk kuramsal uygulamaları Antik Yunan'da yapılmıştır.

Adamın iti

H.Tuğrul Atasoy

Bağ evinin önünde küçük patikadan ayrılıp tarlaya girdi. Ağır ve dikkatli adımlarla yukarıya doğru yürüdü. Mısırların içinden elleriyle kendisine yol açarak yavaşça ilerledi. Tarlanın üst kenarındaki küçük yapay göletin alt kenarında durdu. Geçtiği tarla hafif bir eğimle göletin olduğu yere ulaşıyor buradaki küçük düzlükten sonra artan bir eğimle yukarıya doğru devam ediyordu. Burada enlemesine yapılan küçük gölet eskiden tek parça olan tarlayı alt ve üst tarla olarak iki parçaya bölüyordu. İnce uzun göletin her iki yanında da göletin üst yanındaki tarlaya geçmeye yarayan küçük dik patikalar yer alıyordu. Göletin üst kenarı alt kenarından yaklaşık iki metre yukarıdaydı ve üst tarafta sık meyve ağaçları vardı. Bu üst yandaki kenardan suya doğru inen dik eğimli yamaçta ise meyve ağaçlarının gövdelerine ve göletin üzerine doğru uzanan dallarına sarılmış kokulu üzüm asmaları vardı. Bu ağaçların gölgelediği göletin durgun suyuna daldı gitti bakışları. İçinden "Su azalmış," diye geçirdi. Göletin sol köşesine üst tarlaya giden dik patikaya yürüdü. Yukarıya doğru iki adım attı sonra yukarı uzanıp vişne ağacının bir dalını yakaladı kendine doğru çekti. Ulaşabildiği az sayıda vişneyi öbür eliyle topladı. Hepsini birden ağzına tıktı. Çekirdekleri biraz ötedeki bir mısıra doğru nişanlayarak tek, tek tükürdü. "Bu vişnelerin tadı mı yok ne?" diye hayıflandı. Gözünü asmaya dikti bu tarafta ulaşabileceği bir dal olmadığını görünce göletin öbür başına doğru yürüdü. Göletin o tarafında üzümlere ulaşmak daha kolaydı. Ama mevsim üzüm için çok erkendi "Ulan kafam nerde benim yaa bu mevsimde ne üzümü" dedi kendi kendine.

Patikadan yukarı üst tarlaya geçmeye niyetlendi bir an ama sonra vazgeçti. O sırada bağ evinin oradan kızının kendisine seslendiğini duydu. "Buradayım kızım, ne var?" diye bağırdı. "Misafir var baba!" diye karşılık verdi kızı. "Hayda ne misafiri ki öğlenin bu sıcağında" dedi, bağ evine doğru tarlayı ortalayıp geçerken.

Evin önüne geldiğinde şaşkınlığı adam akıllı arttı. Yenik Ağanın kayıp köpeği en şirin halini takınmış bir ona bir kızına bakıp kuyruk sallıyordu. Köpeğin mazisini iyi bildiği için önce biraz tedirgin oldu. Küçük adımlarla yaklaşıp sağ elini yavaşça uzattı "Gel lan buraya" dedi. Köpek sanki bu sözü bekliyormuş gibi yanına geldi. Çömeldi iki eliyle köpeğin başını elleri arasına aldı "Neredeydin ulan kaçak" dedi. Sonra ayağa kalktı kızına "Şuna yiyecek bir şeyler bir de bir kap su getir baksana tazıya dönmüş" dedi. Kızı şaşkın, şaşkın "Peki baba" deyip içeri girdi. Evin önündeki gölgeye gidip sandalyelerden birisine oturdu. Kızı yiyecek ve su bulunan kabı getirip yere koyduğunda köpek bir an durakladı başını hafifçe eğip adama baktı. Adam "Hadi oğlum ye hadi" deyip eliyle yerdekileri işaret edince köpek bir anda tabaktakileri yalayıp yuttu sonra da sudan kana, kana içti. Baba kız bu arada hem şaşkın hem keyifli bir şekilde köpeği seyrettiler. Ziyafetini bitiren hayvan adamın yanına geldi elini yaladı

adam bir süre köpeğin başını okşadı. Bir süre sonra sandalyenin yanına yattı başını ön ayaklarının üstüne koyup gözlerini kapattı. "Belli ki yorgun" dedi adam. "Öyle" dedi kızı.

"Kızım işte bu itin yüzünden köyün içinden bu uzaktaki bağ evine taşındım biliyo musun?"

"Bu köpeğin yüzünden mi? Hani Yenik Ağa ile bozuşmuştunuz?"

"Bu it ağanın o ünlü iti işte be kızım"

"Ha bu o köpek yani! İyi de ağayla ne olduydu"

"Bak bir gün meydandaki köy çeşmesinin üst yanında eski halk evi var ya onun bahçesinde muhtarla azalar sağlık ocağı yaptırmak için karar almışlar evin bahçenin ne eksiği ne gediği var bakmaya gitmişler, sonra bir iki şeyi yıkıp yeniden yapmaya karar vermişler, hem fikir almak için hem de bu olaydan bir ay önce bayramda azalardan biri öldüydü, onun yerine yedekte benim adım olduğundan beni çağırdılar. Ben o zaman biraz üzerine afiyet hastaydım yine de kalktım gittim. Konuyu kafalarından geçeni bana anlattılar, ben de aklıma gelenleri söyledim, ağalar ayakta zor duruyom hadi bana eyvallah deyip tam gidecekken bu ağanın iti yan bahçeden seyirttiği gibi bizim muhtarı ısıra yazdı bir kargaşa oldu, ben, diğer azalar köpeğin üstüne yürüyünce bu it muhtarın paçasını koyverip yine yan bahçeye kaçtı gitti."

"Ne işi varmış ki köpeğin orda?"

"Kızım o yandaki bahçe ağanın ya, köpeğe orada bir kulübe yapmış, orada alıkoyuyordu bu mendeburu, ara ara da tasmasını takmayıp ipini bağlamıyor, kaç kere de dendi bu köpek gelene gidene zırtarıyo bunu bağlamayı unutmayın diye."

"Neyse iyi de Yenik Ağa niye bu kadar büyüttü olayı?"

"Ağa bir büyüttü, amma ve lakin ağanın yalakaları beş büyüttü olayı kızım, demin de dedim ya! Şimdi oradaki boş arazi köyün yani köy evinin arazisinin kullanılmayan kısmı şimdi bu yere sağlık ocağı yapılacaktı kaymakam vali falan işe aracı oldulardı geçen sene köyü ziyarete geldiklerinde. Muhtara sıkı, sıkı biz gerekeni yapacaz sen de bu işi sıkı tut takipçisi ol falan dediler. Ağa da taktı kafayı sağlık ocağının yerine o araziye değil onun yanındaki kendi arazisine yapılsın diye tutturmuş. Hatta taa kaymakama falan gitmiş gibilerinden de bir rivayet var, bu söylentilerin üstüne muhtar ile azalar kaymakamla görüşmüş, oradan siz toplanın bir araziye karar kılın resmi olarak yazın biz o yere ocağın yapımı için gerekenleri bir an evvel yapalım demiş. Onun üzerine işte o benim gittiğim nereye yapılsın toplantısı yapılmış. Şimdi bu Yenik Ağa vay efendim benim niye haberim yok, niye bana haber verilmedi arkamdan iş mi çevriliyo diye yanıp tutuşmuş. "

"İyi de baba senin ne kabahatin var ki?"

"Yahu güya ağa ile ben aynı partiliymişiz, hem de asker arkadaşıymışız, yok uzaktan da akraba imişiz, ben böyle bir kalleşliği nasıl yaparmışım?"

"Ne alakası var ki?"

"Sorma kızım da gel de bunu anlat, neyse sorana edene anlattım kardeşim benimki sadece bir oy hem diğerleri başka şey, azalık başka şey, ocak benim değil arazi benim değil, sağlık ocağı o araziye yapılsa bana ne, elli metre öteye yapılsa bana ne? İyi kötü bunları dinleyen anlayan işin aslı anlamak isteyen anladı sonra baktı ağa aynı partililikten asker arkadaşlığından falan vuramıyo, bu sefer tutturdu akrabaymışız da ben niye toplantıda ne olduğunu ona yetiştirmemişim, bu lafı bana yetiştirenlere de insaf be kardeşim ben gammazcı mıyım ana baba terbiyesi almış adamım, dedikoduculuk bana yakışmaz dedim, o saçma laflar da bir süre sonra kesildi ama hiçbir yerden tutturamayınca Yenik Ağanın bana kini gittikçe büyüdü. "

"Köpek? Hayvancağız nereden girdi olaya peki?"

"Hah işte deminden anlattığım suçlamaları tutmayınca taktı kafaya köpeğinin üzerine oradakilerden bir ben yürümüşüm, hem ne yürümüşüm, hayvanı neredeyse öldüre yazmışım, ben aslında ona gizli gizli kin besliyomuşum da o yüzden köpeğini az kaldı öldürüyomuşum."

"Yapma baba bu kadar da saçmalanmaz!"

"Kızım hadi ağa manyak, yahu bu ağanın şerrinden korkanların bu ağaya yalakalık edecem diye yırtınanların bunlara kanmasına ne diyecen ki? Yahu millet bir saçmaladı köy kahvesinde oturan benimle can ciğer sohbet eden koca koca adamlar ağanın ya da baş yağdanlıklarının olduğu yerde beni görmezden gelmeye başladılar, bizim evden çardaktan çıkmayan bazı vatandaşlar evin önünden geçmez oldular yahu inanır mısın ne ananın ameliyatından sonra, ne de kardeşin kolunu kırdıktan sonra kapımızı çalmayan komşular oldu."

"Hıı annem söylediydi çok tuhaf yaa!"

"Yenik Ağa hiç muhtar seçilemedi biliyon mu? Pişpirikte de hiç yenemezdi kimseyi, adı bu yüzden Yenik aslında. "

"Haa! Bilmiyordum bunu, bu arada köpek niye

sahibinin yanında değil?"

"Hayvana da kötü davrandığı için bir gün ağaya da zırtarmış, ağa da basıp tekmeyi atmış hayvanı sokağa, tabii ağanın korkusuna köpeğe sahip çıkan olmamış, bir süre köyde başı boş dolanmış ama bir su veren bile olmayınca hayvan kaybolmuş ortalıktan. Bir söylenti de ağanın yağdanlıkları köpeği arabaya atıp bir iki saatlik yola götürüp azıttıkları yolundaydı, ama doğru mudur bilmem?"

"Macera dolu günler geçirmiş konuğumuz yani! Ben yemeğe bir bakayım baba."

"Bak kızım ben de şu gariban hayvana bir derme çatma kulübe yapayım bari."

…

Ertesi sabah adam bir gün önce akşam karanlığına dek uğraşıp yaptığı kulübenin önünde dikilmiş eserine bakıyordu. Kızı yanına geldi. "Eline sağlık baba iyi olmuş" dedi. Adam kızına bakmadan yavaşça başını salladı. "Kışa doğru daha iyisini yaptırırız idare eder," dedi. Gözü kızının elindeki küçük bidona takıldı.

"Nereye kızım?"

"Su kesik, çay yaptım da çeşmeden içmeye su alayım dediydim."

"Ver ben giderim ayaklarım açılsın biraz," diyerek uzanıp kızının elinden bidonu aldı adam. Kapıya yönelince köpek hemen yerinden fırlayıp adamın peşine takıldı. Adam önde köpek arkada çeşmeye gittiler. Bidon dolarken köpek yalaktaki sudan kana kana içti. Dönüşte tam bahçe kapısına üç-beş adım kala şose yolda bir araba çıktı karşılarına. Adam selam vermek için elini kaldırdığında arabayı süren Yenik Ağa ile göz göze gelince şaşırdı. Kısa sürede görebildiği kadarı ile ağanın şaşkınlığı daha büyüktü. Yanlarından geçerken selam vermek amacı ile kaldırdığı eli o şaşkınlıkla havada asılı kaldı dahası gözleri adama ve yanındaki köpeğe takıldı ve o an olan oldu. Gözlerini yoldan ayıran Yenik Ağa kontrolü kaybetti karşı taraftaki küçük şarampolden yoldan bir metre kadar daha aşağıda bulunan tarlaya bodoslama girdi araba. Şans ağadan yanaydı ki araba devrilmedi. Araba durdu toz bulutu içinde kaldı ortalık. Ağa arabadan sağ salim çıkıp hırsla arabanın sol ön tekerini tekmelemeye başladı. Adam derin bir nefes aldı sonra sakin ama seri bir şekilde bahçenin kapısından içeri girip evin açık olan mutfak penceresinden kızına seslendi: "Kızım jandarmayı ara kaza oldu." Sonra hızlı adımlarla arabanın yanına doğru yürürken kendisini takip etmeyi bırakıp tedirgin bir şekilde bahçenin kapısının önünde duran köpeğe baktı. "Gel hadi" dedi, köpek bir tek kez havladı ve dönüp bahçeye girdi. Adam az önce yere bıraktığı bidonu eline alıp arabaya yöneldi. Yürürken kendi kendine acı acı gülerek söylendi "Hayvan kendince doğru yolu buldu da bizim Ağa yine düz yolda yolu şaşırdı!"

DÜŞİNCİM

Yaprak Ünvar

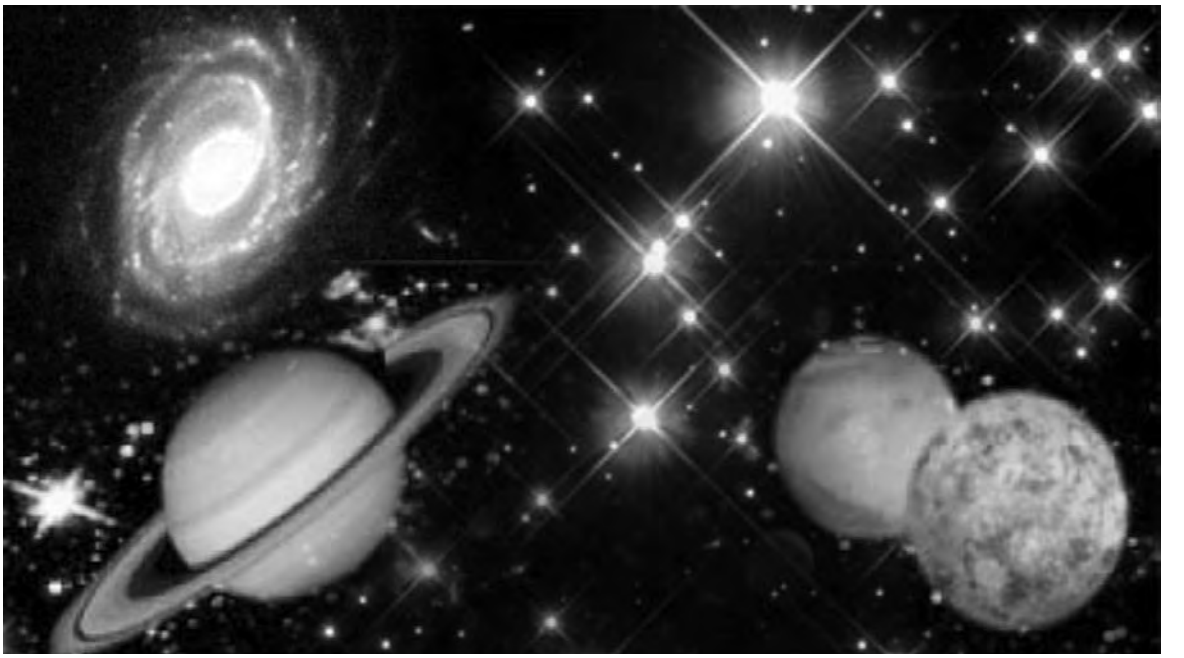
Sızlar mı zamanın parmakları
Karanlık korkar mı kendinden
Soluğun dağılıyor güze
Gül yanıyor, avucum kurak
Talan edilmiş hüznüm
Mavileri meçhul asi bir dalgayım
Töre denizinde…

Kepenkler indirmiş kalpler gördüm
Şehrin küs caddelerinde
Kaldırımlar düşman
Sözler maskeliydi Dilan
Saçlarında bahar kırgın
Bir nehir kanıyor gözlerinde
Efsununu anlatmasınlar ayışığının
Güneş geçsin içimizden Dilan

Dünya dilleriyle bak incinen yerlerime
Kürtçe gülümse, Türkçe konuş benimle
Törenin düğümünü çözemeyen
Yaşam utanır mı kendinden
Büyüyorsun
Yitiyorum
Avuçlayıp yüzünü
Kazıdım zihnime
Büyüme sakın büyüme
D
İ
L
A
N

Yıldızlar bu gece de çok güzel

Ercan Yılmaz



"Gecenin bu saatinde sıkışan sadece ben değilim" diye söylendi çocuk. Çocuk hem işiyor hem de yaşlı komşusunu seyrediyordu. Evlerinin arkası mezarlıktı. Çoğu zaman büyükleri uyarıyordu onu; işerken mezarlığa dönme diye. Ama bu yaşlı bunak kadın mezarlığın bir köşesinde işiyordu. Yaşlı kadın Nafiye… Kamburu çıkmış. Kısa ve çelimsiz… Deli İsmet'in annesi… İsmet iyi biri… Çocukken ağaçtan düşmüştü. O gün bugündür, deli... Ailenin tek çocuğu… Babasını hayal meyal hatırlıyor. Deli İsmet, ağaçtan düşmeden önce babasını kaybetmişti. Nafiye, işini bitirdikten sonra kalkıyor. Çocuk görünmemek için oturdu. Nafiye'nin mezarlığın bir başka köşesine gittiğini görünce, şaşırıyor. Çünkü evi o tarafta değildi. Sahi işemek için niye o kadar uzağa gitmişti? Nafiye'nin ne yapacağını merak ediyor; onu seyrediyordu. Nafiye durdu, etrafını kontrol etti. Şalvarının sağ cebinden bir şey çıkarttı. Bir canlı: kurbağa… Bir vırak sesi; keskin ve kısa. Avucunda tutmaya çalışıyor kurbağayı. Ayağıyla toprağı eşeledikten sonra tekrar etrafı süzdü. İki parmağını kurbağanın ağzına soktu. Vırr. Ses yok. Çocuğun bu sahneye midesi bulanması gerekti. Midesi bulandı. Ama tekrar merak ediyordu bunak Nafiye'nin ne yapacağını. Nafiye iki parmağını kurbağanın ağzından bağırsaklarıyla beraber çıkardı. İçi boşaltılmış kurbağayı, şalvarının sol cebine koydu. Kurbağanın bağırsaklarına beş düğüm attıktan sonra ayağıyla eşelediği yere koydu. Eliyle düğümlediği bağırsağın üstüne toprak attı. Nafiye tekrar etrafı yokluyordu. Şimdi ne yapacak? Çocuk meraklanıyordu. Nafiye şalvarını indirdi. Ço-

cuk yaşlı kalçasını görünce utandı. Nafiye kurbağa bağırsağını gömdüğü yere işedikten sonra oradan ayrıldı. Çocuk görünmemek için evin toprak damına uzandı. Nafiye mezarlığın diğer köşesine doğru adım atmaya başladı. Uzaktı ve karanlıktı. Ama yine aynı hareketleri yinelediği anlaşılıyordu. Eşele. Sağ cep. Kurbağa. Vırak. Vırr. Sol cep. Yaşlı kalça. İşemek. Daha sonra mezarlığın son köşesi. Yine aynı ayin. Ve Nafiye eve doğru yürüyordu. Bu sefer kesin eve gidecekti. Gitti. Çocuk, Nafiye'nin eve girdiğini gördükten sonra, yüzüstü uzandığı yerden kalkıp, yatağına geçti.

Yıldızlar çok güzeldi. Nafiye ne yapıyordu? Boş ver Nafiye'yi yıldızlar çok güzeldi. Unutmak istiyordu. Yıldızlar gerçekten çok güzeldi. Ağustos ayında gökte yıldız cümbüşü vardı. Biri kayıp, biri geliyordu. Yıldızlar, saklı tarihin ışığı. Milyonlarca yıl öncesinin ışığı. Bir takvim yaprağında okumuştu. Şu an seyrettiği yıldızların, şu an orada olmadıklarını. Aslında bu görüntü milyonlarca yıl öncesininmiş. Yani ışık hızı. Yani sadece ışıkları var. Ama kendileri yoklar. Henüz birkaç gün önce okumuştu; ama hatırlamıyordu. Dedesinin anlattıkları… Her insanın bir yıldızı var. İnsan öldükten sonra, onun yıldızı kayarmış. Deminden beri kayan bu kaçıncı yıldızdı? Saymadı ki. Masallarda okudukları… Her yıldız kayışında bir dilek tuttu. Dileğini söylese olmaz; ama hiçbiri de gerçekleşmedi. Bir de Leyla ile Mecnun yıldızı… Bunu da dedesi anlatmıştı. Bu yıldızlar senede bir gün kavuşurlarmış. Öpüşürlermiş. Kim buna tanık olursa ve bir şeyler dilese, dileği o an gerçekleşirmiş. Sadece bir kişi tanık olmuş köyden, çok önceleri… Yine dedesi anlatmıştı. Buna tanık olan kişi, inanmazmış, bu tür hikâyelere. Dileği, evim solucanla dolsun olmuş. O an evi solucanlarla dolmuş. Köylüler inanamamış. İnsan böyle bir şey diler mi? Ne fırsattı oysa. Tüm köy geceleri yıldız nöbeti tutmaya başlamış. Köylüler birbirini de uyarmış; her kim görürse bu aşık yıldızların kavuşmasını, tüm köy halkı için zenginlik dilesin. Ama ondan sonra bir daha gören olmamış, bu kavuşmayı. Yıldızlar hakkında ne çok söylenirmiş. Küçükayı, Büyükayı, Kutup Yıldızı… Ne çok yazılmış bunların üzerine. Yıldızlar… Nafiye… Sahi neden? Boş ver demekle de olmuyor ki. Nafiye. Yıldız. Kurbağa. Boş ver. Uyudu.

***

"Allah'ın emri, Peygamber efendimizin kavliyle…" diye başladı Nafiye. Bu cümlenin devamını getirmek için medyum ya da Nostradamus olmak gerekmiyordu. Anladı ev sahibi. Çocuk elinde tahtadan yapılmış bir oyuncakla oynuyordu. Hayır, tahta oyuncak değil. Sadece tahta. Tahta ile oynuyordu. Birden hatırladı geceyi, Nafiye'yi. Eşele. Sağ cep. Kurbağa. Vırak. Vırr. Sol cep. Yaşlı kalça. İşemek… Hatırladı ve göz göze geldi Nafiye'yle. Olsun, Nafiye onu görmemişti. Nafiye devam etti: "Kızınızı oğlum İsmet'e istiyorum." Çocuk bu sahneyi defalarca yaşamıştı. Dejavu değil, gerçek. Nafiye son bir aydır, gün aşırı gelip ablasını istiyordu. Her defasında da cevap aynıydı: Hayır! Hem de biraz bağırarak, hayır. Çünkü oğlu İsmet deliydi. Küçümsemiyor; ama bir deliyi anlatmak için başka bir kelime yoktu. Güzel ablasını deli İsmet'le düşünemiyordu bile. Nafiye tekrarladı: "Allah'ın emri, Peygamberin kavliyle kızınızı oğlum İsmet'e…" Çocuk bir babasına bir de Nafiye'ye bakıyordu. Babası da bu yaşlı bunağa bakıyordu. Birden odada bir "isteğin başım üstüne" sesi duyuldu. Bu ses babasının sesine ne kadar da benziyordu. Babası "hayır" diyecekti. Yani öyle demeliydi. Bu hep böyle olmuştu. Kim değiştirebilirdi ki bu tiyatronun repliğini. "İsteğin başım üstüne" Bu cümleyi kim kurdu? Çocuk babasına baktı, hayır babası bu cümleyi söylemiş olamaz. Hep "hayır" derdi. Ne oldu da bugün. Üstelik annesi de bir şey demiyordu. Kız da… Hatta kız da evet dedi… Nafiye; "gençler birbirini sevmişse bize de onaylamak düşer" dedi. Baba: "tabi" dedi. Anne: "tabi". Çocuk "niye" dedi. Nafiye çocuğa baktı. Güldü. Çocuk işte, ne diyeceğini bilmez. Tez elden nişan… Hayır, nişanla düğün beraber haftaya… Hatta yarın… Tamam. Tamam. Niye? Niye sorusunun sahibi, çocuk. Çocuk işte…

***

Tozlu raflardan, kalınca bir kitabı masanın tam ortasına koyan Keşiş, hiç zorlanmadan istediği sayfayı açtı. Kalın gözlüğünü takarak, okumaya başladı. "Kör kurbağa düğümü büyüsü…" dedi, durdu. Zamanın tozunu gözlüklerinden silerek, Nafiye'ye bakıyordu. Keşiş devam etti. "Kör kurbağa düğümü… Mezarlığın dört köşesine aynı şekilde, bu hareketler sırası ile yapılacak. Bu hareketler yapılırken içinden dileğini söyleyeceksin. İki dişi, iki de erkek kurbağa yakala. Bu kurbağaları canlı olarak sağ cebine koy.

Aman karıştırma, kurbağalar canlıyken sağ cebinde olacak. Köy mezarlığına git. Mezarlığın dört köşesinde aynı hareketleri sırasıyla yapacaksın. Unutma! Sırasıyla, aynı hareketler. Ayağınla toprağı hafif eşeleyeceksin. Sağ cebinden kurbağayı çıkarıp. İki parmağını kurbağanın ağzına sokup, bağırsağını çıkartacaksın. Ölü kurbağayı sol cebine koyacaksın. Bağırsaklarına beş, unutma, beş düğüm attıktan sonra ayağınla eşelediğin yere bırakacaksın. Elinle, üzerine toprak atacaksın. Sonra üzerine işeyeceksin. Bu hareketleri, mezarlığın dört köşesinde de sırasıyla tekrarlayacaksın. İki erkek kurbağadan biri, kızın babasını sana köle yapar. İki dişi kurbağa kız ve annesini sana köle yapacaktır. Sen ne dersen o olacak. Senin sözünden kesinlikle çıkmayacaklar. Ama her şeyi sırasıyla yapacaksın. İkinci erkek kurbağa ise kızın bir seveni yani aşığı varsa…" Keşiş burada durdu. Nafiye'ye baktı. Devam etti. "Bir aşığı varsa, o aşık da bu büyüyü yapana vurulacak. Yani sana…" Keşiş gence üzülmüş gibi başını salladı. Nafiye, "bana mı?" dedi. "Evet" dedi keşiş. Devam etti. "Evet, onun aşığı sana vurulacak. Gece yıldızları onu sana getirecek. Hiç çekinmeden, onunla yatmalısın. Bağırsaklara attığın beş düğüm ise… Birinci düğüm, bu kişiler sana karşı dilsiz olacak. İkinci düğüm, bu kişiler sana karşı kör olacak. Üçüncü düğüm, bu kişiler sana karşı sağır olacak. Dördüncü düğüm, bu kişiler sana karşı akıllarını kullanamayacak. Beşinci ve son düğüm, bu kişiler sana karşı duygu geliştiremeyecekler. Yani hepsi sana köle olacak. Bak unutma Nafiye, sana vurulacak gençle yatmalısın. Hem de ilk aşkınmış gibi şehvetli. Bu birleşmeden sonra, istersen onun duygularına engel olabilirsin. Ama yıldızlar onu sana getirdiğinde, onunla yatmazsan her şey çok karışır. Sakın. Sakın. Onunla nerede yatman gerektiğine gelince yıldızların sizi rahatlıkla göreceği bir yerde… Kapalı bir yerde olmaz. Çünkü bu büyünün vazgeçilmezi yıldızlardır." Keşiş'in konuşacakları bitmişti, Nafiye'ye bakıyordu. Nafiye sutyeninin arasında para çıkarıp, Keşiş'e uzattı. Çıktı.

***

Nafiye sevinçliydi. Sonunda oğluna köyün en güzel kızını almıştı. İçinde büyü olabilir. Ama olsun. Oğlunun bu evlilikle düzeleceğine inanıyordu. Büyü de ne büyü, diye düşündü. Kendine köle bile yaratabiliyorsun. Hava da iyice kararmıştı. Yıldızlar bu gece de çok güzel. Evet, bu gece… Keşiş'in tüm dedikleri oldu. Bu gece kızın aşığı da ona vurulacaktı. İyi giyinmesi gerekliydi. İlk aşkı gibi… Sandığından renkli iç çamaşırlarını çıkardı. Bunları giymeyeli yirmi seneden fazla olmuştu. Sahi, kaç yaşındaydı? Ne önemi vardı ki. Altmış, ya da yetmiş… Kız, köyün en güzel kızıydı. Aşığı kim? diye merak etti. Dama çıktı. Bu birleşme açık havada olmalıydı. Yıldız şahitlik yapmalıydı. Bekledi. Saat, gece yarısını bulmuş olmalıydı. Bir karartının yaklaştığını gördü. Kimdi? Kim olabilirdi? Gecede yıldız cümbüşü vardı. Hiç bu kadar dikkat etmemişti yıldızlara. Merdivenden ayak sesleri geliyordu. Karartı iyice yaklaşıyordu. Nafiye'nin heyecanı katlanıyordu. Karartı iyice yaklaştı. Artık karartı değildi. Gelen köyün başka bir delisiydi. Salyasını akıta akıta geliyordu. Nafiye bir an yapamam, diye düşündü. Olsun, sadece bir defalık olacaktı. Kendini köyün diğer bir delisine bıraktı. Köyün diğer delisi onu çırılçıplak soydu. Vücudunun sarkmayan bir yeri yoktu Nafiye'nin. Aşığı da soyundu. Bu deli nasıl âşık olmuştu bu güzel kıza. Anlayamadı. Birleşme bittikten sonra Nafiye aşığını gönderdi. Kafasından aşkını silerek… Hafif de olsa utanması gerekliydi; ama utanmadı. Olsun, dileği yerine gelmişti. Nafiye doğruldu. Bir karartı daha fark etti. O karartı da ona doğru geliyordu. Karartı: köyün imamı… İmam şehvetle bakıyordu, Nafiye'ye… bir karartı daha: köyün muhtarı… Olamaz, diye düşündü, Nafiye. Derken karartılar çoğaldı. Evin damı köyün erkekleriyle doldu. İmam, muhtar, deli, karşı komşu, öğretmen; köyün gençleri, arada birkaç da çocuk gördü. "Olamaz" diye bağırdı. Kızın ne kadar da aşığı varmış. "Olmaz" diye bağırdı. Herkes birden üzerine çullandı. "Olamaz" diye yine bağırdı. Olamaz.

***

Çocuk olan bitenleri seyrediyordu. Komşusu bunak Nafiye. Hem de fahişe diye düşündü. Köyün çoğu erkeği onun damında ne işi vardı. Hepsi de çırılçıplak soyunmuştu. Utandı. Böyle şeylere daha önce tanık olmamıştı. Çocuk, Nafiye'nin damında sınıf arkadaşlarını da gördü, şaşırdı. Öğretmenini de… Çocuk anlam veremedi. Geçti yatağına uzandı. Daha fazla seyredemedi. Nafiye'nin "olamaz" değişini duydu, son kez. Yıldızlar bu gece de güzel. Nafiye? Boş ver Nafiye'yi. Yıldızlar bu gece de çok güzel. Yıldızlar.

Tarık Akan: "Yılmaz abi sinemamızın en büyük dehasıdır..."

7-15 Haziran tarihleri arasında Gönen'de "Dünya Genç İşçi Buluşması" gerçekleşti. İşçi sınıfının sorunlarına ilişkin forum ve çalışma gruplarının yanı sıra, konser, tiyatro, spor ve film gibi etkinlikler de gerçekleştirildi. Gösterilen filmlerden bir tanesi Yavuz Özkan'ın Maden filmi idi. Başrol oyunculuğunu Halil Ergün ve Cüneyt Arkın ile paylaşan Tarık Akan filmin arkasından işçilerle bir söyleşi yaptı. Biz de Güney Dergisi olarak bir iki soru sorduk. Yılmaz Güney hakkında da önemli gördüğümüz anı ve değerlendirmelerin yer aldığı söyleşinin bir bölümünü okurlarımızla paylaşıyoruz.

Tarık Akan: Aradan ne kadar zaman geçmiş biliyormusunuz? 33 yıl. Bravo Yavuz Özkan, zaten Türkiye'nin gelmiş geçmiş en güzel yönetmenlerinden bir tanesidir. 33 yıl geçmiş fakat ülkede 33 yıl geçmemiş. Sanki bu filmi bugün çeksen, işçilerin kıyafetleriyle, işçi sendikalarının meseleleriyle, işçi sınıfının yaşamıyla, patronuyla bir fark yok, hala aynı. İşin acı tarafı da bu.

Şimdi bizler, 70 öncesi ilerici sinemacılar olarak, ülkesinin sinemasının, halkına, işçisine, emekçisine, köylüsüne ne vereceğini çok iyi bilerek hareket etmiş arkadaşlarız birçoğumuz. O dönemin sinemacı dostlarımın sinemaya bakışı hep buydu. 80 sonrası biraz daha güç vardı, onu da kullandık, 90 sonrası artık o güç bizlerde bitmeye başladı. O denli sert demeyeyim de, içeriği açık ve net olan filmler yapılmamaya başlandı. Türkiye mi değişti, dünya mı değişti, ne oldu anlayamadım. Şu an gördüğünüz 33 yıl önceki bu filmin ne kadar zor şartlar altında çekildiğini tahmin edersiniz herhalde. Sinemacılık zor bir meslektir. Meslek dalları içerisinde dünya kategorisinde şöyle sıralanır sinema mesleği zorluk bakımından: birinci en zor meslek yeraltı işçiliği, ikincisi sinemada çalışmak derler.

70'den 80'e kadar gelen süreç içerisinde, Maden'den hemen bir yıl sonra Sürü filmi yapıldı Yılmaz Güney'in. Maden'i Ankara'ya sansüre ben götürü- yordum. Arabamın bagajında negatifler var, Yılmaz abi de İzmit cezaevinde yatıyor, Yılmaz abiye bir uğrayayım dedim. Yılmaz abiye uğradım, sohbet mohbet derken, dedim ki arabada kopyalar var, Ankara'ya sansüre götürüyorum Madeni dedim –Maden'in ortaklarından bir tanesiyim aynı zamanda, Cüneyt Arkın, Yavuz Özkan, ben, Arif Keskiner, dört kişi ortak çektik, o günün Yeşilçam'ında bu tür filmlere kimse para yatırmazdı, şu anda da hala öyledir, bazı düşünceler her zaman sakıncalıdır ama her zaman bir yolunu bulur çıkardık, ortak olarak bu filmi çektik bütün rizikoları göze alarak ve o dönemde Türkiye'nin en çok seyredilen filmi oldu, o dönemin Türkiye'sinde en çok para kazandıran filmidir, o dönemde tüm işçi sendikalarının en ücra köşelerine dağ başlarına kadar çıkartılıp oynanan bir filmdir bu, görevini çok güzel yerine getirmiştir, sendikacılık nedir, sarı sendika nedir, işçi olmak nedir, emek nedir, sermaye nedir, çok açık ve net olarak altı çizilen nerdeyse tek filmdir....

Neyse şimdi geleyim Yılmaz Güney'e... Dedi ki bana, Tarık'çığım dedi, sansüre ne zaman verecek-

sin, bilmiyorum dedim, işte götürüyorum, yok dedi, sen filmi hemen bırakıyorsun buraya dedi, dönüyorsun İstanbul'a. Peki dedim bırakayım da Yılmaz abi, burası hapishane, nasıl seyredeceksin dedim, negatif bu, makina yok birşey yok. Ya sen karışma kardeşim, bırak dedi. Filmi bıraktım döndüm İstanbul'a. Ertesi gün sabah gittim, bütün mahkumlar orada birikmiş. İzmit cezaevinin havlusu buranın yarısı kadar. Oraya İzmit'ten bir sinema makinesi aldırmış, kurdurmuş, bütün çarşafları birbirine eklemiş karşı tarafa – ve filmi oynatmış bütün mahkumlara. Nasıl böyle bir sevinç vardı Yılmaz abide. Ve o zaman da 120 Lira'ya kadar bir borcumuz var bir yerlere, veremiyoruz, konuşmanın arasında onu da söylemiştim. Mahkumlardan toplamış parayı, bozuk parayı getirdi. Aldım onu ama iadeli olarak, borç olarak kabul ettim onu, sonra da iade ettim onu Yılmaz abiye. Bu filmden sonra herhalde Yılmaz abi çok beğendi ki arkasından bana hemen Sürü filmini teklif etti ve Sürü de bir başka şaheserdir.

"... Sinema aynen sizinki gibi işçiliktir, aynen sizinki gibi tehlikeli bir meslektir, hapsi vardır, karşı düşünceyle savaş vardır, bilek güreşi vardır, yumruk vardır, silah vardır, herşeyi göze alırsınız bu yola çıkarsınız."

"... dizicilik manyakça birşeydir, günün 18-19 saatini çalışırsınız, eve geldiğiniz zaman iki üç saat size kalır, sonra ertesi günü sizi tekrar çağırırlar... ve aptalca birşey çıkar sonunda da..."

Sinema aynen sizinki gibi işçiliktir, aynen sizinki gibi tehlikeli bir meslektir, hapsi vardır, karşı düşünceyle savaş vardır, bilek güreşi vardır, yumruk vardır, silah vardır, herşeyi göze alırsınız bu yola çıkarsınız. Bizim gibi -az da olsa- böyle sanatçılar bütün bu zorlukları göze alarak yola çıktık, yaşım bu yaşa geldi, hala devam etmeye çalışıyorum, zor da olsa götürmeye çalışıyorum…

Şimdi sizin sorularınızı alayım arkadaşlarım.

GÜNEY Dergisi: Öncelikle sizi çoktandır göremiyoruz sinemada, bu bir tavırmıdır?

Tarık Akan: İki veye üç tane dizi çektim. Sırf para kazanmak için girdim, becerememedim, manyakça bir meslek dizicilik. Film konusunda herşey yaparım, bir hafta uykusuz çalışırım. Maden filminin son sahnesini çekerken, şöyle söyleyeyim size, Pazartesi sabah sete geldik – o kaplıcalarda çekilmiş bir dekordur- sabah başladık, Pazartesi geceye kadar devam ettik, Salı sabahı devam ettik, Salı gece devam ettik, hiç uyuma yok, o havuz üç defa doluyor boşaltılıyor, olmuyor tekrar dolduruluyor tekrar boşaltılıyor, dekor dökülüyor, Çarşamba günü akşam işi bitirdik, hepimiz ölüyorduk yorgunluktan. Keyif doluydu. Şimdi bunu bir sefer yaparsınız sinemada, sonuçtan memnunsanız evet sette ayakta uyur götürürsünüz filmi. Ama dizicilik manyakça birşeydir, günün 18-19 saatini çalışırsınız, eve geldiğiniz zaman iki üç saat size kalır, sonra ertesi günü sizi tekrar çağırırlar... ve aptalca birşey çıkar sonunda da.

Sinema dediğiniz zaman, geçen yıl '80 dönemini anlatan bir projem vardı, kendim yönetmenlik yapayım diye soyundum, başıma gelmedik işler kalmadı – bunun detaylarını anlatmayacağım – ben de bırakıtm projeyi. Başladım, bir

"... 20 yaşımdan beri 120 film – az bir zaman değil, artık meslek yorgunu haline geldim, kendimi emekliye doğru sevkediyorum - ama yönetmen olacağım..."

hafta kadar çektim, iyi de bir para harcandı, arkası gelmedi, olduğu gibi bıraktım. Üç yıl, beş yıl, her neyse, günün bir tarihinde onu çekeceğim. Onun dışında çok sevdiğim projeler gelmiyor, küçük maliyetli projelerde de oynamak hoşuma gitmiyor, çünkü film parayla yapılır, çok küçük paralarla yapılması biraz tuhaf ve zor işlerdir. Sürü'yü de biz çok az parayla çektik, Maden'i de biz çok az parayla çektik ama içinde o dinamiği taşıyan projeler de yok, öbürlerinde de olsam da olmasam da fark etmez diyorum. Bıktım bir de artık. 20 yaşımdan beri 120 film – az bir zaman değil, artık meslek yorgunu haline geldim, kendimi emekliye doğru sevkediyorum - ama yönetmen olacağım.

GÜNEY Dergisi: Konuşmanızda Yılmaz Güney sinemasından ve Yılmaz Güney filmlerinde oynadığınızdan da bahsettiniz, Yılmaz Güney sinemasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bir de örneğin Maden bir işçi filmi, işçileri anlatan bir film fakat Yılmaz Güney filmlerinde doğrudan işçileri anlatmıyor, Endişe gibi bazı filmlerinde ise sanayi işçisinden daha çok tarım işçilerini anlatıyor, siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz, bu sizce bir eksiklik mi?

Tarık Akan: Söyleyeyim, hayır, hayır, hayır... Yılmaz Güney'i hiçbir zaman böyle değerlendirmem. Yılmaz abi sinemamızın bir dehasıdır. Gelmiş geçmiş en büyük dehalardan bir tanesidir. Edebiyatta Nazım, Yaşar Kemal, Orhan Kemal neyse sinemamızda da Yılmaz Güney aynıdır. Hayatını ve her şeyini sinemaya vermiş - ve sinemada da ölmüş bir insandır. Nasıl mide kanseri olduğunu çok yakınen bilen bir insanım, hapse nasıl girdi, o hapis serüveni nedir, o yapı nedir, o yapı neler yarattı...

Sürü ve Yol diye baktığınız zaman, bunları yalnızca tarım işçisi diye ayırmak çok yanlış birşeydir. Türkiye'nin, projeye bakıldığı zaman, tepeden iki saatte her şeyini anlatan filmlerdir bunlar. Çok zor, bir zeka pırıltıları içinde olan, zor yazılan ve çekilen işlerdir Yol ve Sürü ... ve Umut... Bakıldığı zaman, işte evet biz sinemacılar... tabi onlar yaratıcı, biz iletkeniz, o ayrı birşey, onlar yaratıcı sinemacılardır yazarlar ve yönetmenler. Ülkelerinin o günkü dönemlerinde, idarecilerin ve halkın nasıl bakması gerektiğini, çağdaş ve demokratik bir ülke nasıl olunabileceğini söylemeden, altını çizmeden, farkına varmadan, lap diye seyirciye veren kişilerdir bunlar.

zor zamanlardı

Adil Okay
adilokay@hotmail.fr

seni aramazdım
yağmur durmazdı
baş ucumda bir tencere
dan dan dana dana dan
damlalar damlar
avludaki yüznumaranın kırık kapısı
rüzgarla ritim tutardı
çaykovski'yi bilmezdim o zamanlar
ne de schuberti
Ariel Dorfman'ı artist sanırdım
'genç kız ve ölümü nazım'ın tanya'sı
bunları babam anlatırdı da
takmazdım
varsa yoksa aşık ihsani
radyoda yasaklar ruhi su'yla başlardı
yastığımın altında ihtiyar bir 7.65'lik
duvarda ernesto che guevara
her gece kışlık sarayı basardım

seni aramazdım
yağmur yağardı
köşe bakkalının telefonu çalar
mahalleli yüreği ağzında koşar
bakkalın karısının cilveli alo'su
gözlerime akardı
bana mı derdim
kaşları yukarı kalkardı
gel derdi gitmezdim
ne devletten ne bakkaldan
ama illa da ayıptan korkardım
sonra da geceleri
şeytanla gerdeğe girerdim

seni aramazdım
yağmur yağardı
asi nehri ters akar
martılar ıslanırdı
ekmek atacak martılar vardı
o zamanlar
ve balıklar
habibi neccar dağı
amanoslara bakıp ağlardı
sen ağlardın
asi dayanamaz taşardı
kiremitlerin arasından akardı gözyaşları

oysa babam her sonbahar dam aktarırdı

yağmur yağardı
seni aramazdım
güneşi unuturdu antiyoş
ve yıldızları
akşam sohbetleri
kuru incir ve tahin
odun sobası
ateş ve tandır
radyoda ajans saati çok mühim
nineme arkası yarın yerine
ince memet okurdum
7.65'in fanilyama bulaşan pasını yıkarken
etme oğul derdi
gök gözlü ninem
taş atıp başını altına tutma
gözlerinden maviyi içerdim
ellerinden şevkati
antiyoşta yağmur bir başlar
bir daha durmazdı
polis iç çamaşırlarımızda
pas lekesi arardı

seni aramazdım
yağmur durmazdı
silahım ıslanır
çakar çakar almazdı
taka taka tak
tıp tıp tıp
rap rap rap
tencereler
hapishaneler
gömütlükler dolardı
gözyaşlarımız içimize akar
antlarımız tüyler ürpertirdi
'bir ölür bin doğarız'la avunurduk
sen dayanamaz kaçardın
damı akmayan evlerde
hanfendiyi
beyler sofrasında
prensesi oynardın
saltanatın uzun sürmezdi
iki gözün iki çeşme
üstün başın yağmur
tek pabuçlu sinderella
bana arabesk
bana ıslak telgraflar çekerdin

yağmur durmazdı
seni aramazdım
gök delindi derdi
gök gözlü ninem
mahalle bakkalının telefonu
gök gürültüsü gibi çalardı
ben koşardım
bakkalın karısı seğirtirdi
elleri ellerime değer
tırnakları orama burama batar
kulağıma ayıp şeyler fısıldardı
mahallede cümle alem bilirdi ki
bakkalın karısı bana yanıktı
ben sana
yine de seni aramazdım
tek yol devrim yazarken duvarlara
yağmur durmaz
boyalar akardı

yağmur durmazdı
sen tencerelerle raks eden
damlaları sevmezdin
gel derdin kaçalım buralardan
ben önce devrim derdim
sen ajda pekkan'dan okurdun
ben avusturya işçi marşını
sen önce aşk derdin
illa da ümit yaşar oğuzcan
ben Ahmet Arif
kanlı gömleğimi yıkarken ninem
etme oğul derdi
sen mi kurtaracan memleketi
ben göğsümü kabartarak başlardım
nazım'dan okumaya
gülerdi ninem
o gülünce içim ısınırdı

yağmur durmazdı
hemencecik ıslanırdı sakıncalı bildiriler
yasak sözcükler akardı duvarlardan
ay parçası oğlum diye
severdi beni ninem
bakkalın karısı gel derdi
gel kurbanın olayım
sen gidelim derdin
gidelim buralardan
ben önce devrim derdim
zor zamanlardı
zalimlere sapanla başkaldırdığımız
zor ama güzel zamanlar
güneşi özlerdim
seni özlerdim
bakkalın karısını da
ama kimselere diyemezdim
yağmur durmazdı

5-6 şubat 2008 Antakya

Adil Okay'ın '12 Eylül ve Filistin Günlüğü'

Eser Yılmaz
eseryilmaz80@hotmail.com

Adil OKAY, 1970'lerde sosyalizm mücadelesinde yoğun çalışmalarda bulunmuş bir eylem insanıdır. 1978'de uğradığı silahlı saldırıda bir bacağı, 1980'de ise işkence sonucu bir kolu sakat kalmıştır. 12 Eylül darbesinden kısa bir süre önce Adana cezaevinden firar etmiş, 1981'de tekrar topraklarına dönüp mücadelesini sürdürmek umuduyla Lübnan ve Filistin kamplarına geçmiştir. Fakat bir türlü asıl mücadele alanı olan Türkiye topraklarına geçebilme fırsatı yaratılamamış ve en sonunda Fransa'ya geçmek zorunda kalmıştır. Tam on beş yıl sürgünden sonra dönebilmiştir çok sevdiği topraklarına. İşte yazarın dokuzuncu kitabı olan"12 Eylül ve Filistin Günlüğü" adlı kitap, onun ve yüzlerce 12 Eylül zedenin Filistin kamplarındaki zor günlerini anlatıyor.

Okay'ın kitaptaki güncelerini bulma şekli bana 26 yıl sonra gün yüzüne çıkan '*Mamak mektupları'nı* hatırlattı. Bildiğiniz gibi 26 yıl aradan sonra bu yıl bir 'görevli', Devrimci 78'liler Derneği'ne gelerek 1982'de Mamak Cezaevi'ndeki kadın tutsakların gizlenmiş mektuplarını iade etti. Mamak mektuplarıyla bu ilginç buluşabilme şeklimiz, '12 Eylül ve Filistin Günlüğü' adlı kitap için de geçerlidir. Bu olayı Okay şöyle anlatıyor: "*Bir dosyanın içine, eski mektupların arasına karışan elinizdeki 'Filistin Günlüğü', 'Beyrut'tan Şam'a, Şam'dan Almanya'ya, oradan Paris'e ve en son Paris'ten Türkiye'ye 25 yıllık bir yolculuk yapmış ve sağ salim bana ulaşmıştı. Belki de o dosyanın içinde olduğu bilinseydi, 'terörist' damgası yemeyelim kaygısıyla bizzat bizim tarafımızdan imha edilirdi.*"

Okay kitabı içinse şunları söylüyor: "*Yani bu kitap, ne tek başına bir 'Filistin Güncesi', ne de anı kitabı. Bu kitap 12 Eylül Türkiyesi'nde ve 1981–82 Lübnan'ında, Filistin kamplarında yaşananların fotoğrafı.*" Kitap bu anlamda, o dönemi özellikle romantik bir dönem olarak değerlendiren gençler için ya da hiç bilmeyenler için, gerçekleri öğrenmelerinde önemli bir fırsat olmuştur. Hatta benim bildiğim kadarıyla kitabın bu 'otantik bir belge' olma özelliği 12 Eylül edebiyatında da bir ilktir.

Kitap Okay için de çok farklı bir deneyim olmuş, çünkü kitaptaki dil Okay'ın 20'li yaşlarının dili. Bu dille bir oranda iç içe olan Okay, bir oranda da yabancılaşmış. Her şeye rağmen o dili faşizme karşı

savaşmış delikanlıların saf dili olması dolayısıyla sahiplenerek, duyarlılığını gösteriyor.

Kitabın sadece Okay'ın günlüğüne dayanmadığını vurgulamakta da fayda var. Zira kitap; mektup, belge, söyleşi ve fotoğraflarıyla tam bir arşiv çalışmasıdır. Fakat burada geçerken kitabın maddi nedenlerden dolayı resim, mektup ve belgelerinin renkli olarak basılmamasını önemli bir kayıp olarak değerlendirdiğimi belirtmek zorundayım. Umarım kitaba tüm sol kamuoyu özellikle de 68'liler, 78'liler gibi dernekler sahip çıkar da 2. basımda bu eksiklik giderilmiş olur.

Okay, haklı olarak tanınmış yazarların 12 Eylül'le hesaplaşmamasına ve bir avuç duyarlı insanın çabalarına halkın büyük bir kesiminin kayıtsız kalmasına çok kızıyor giriş yazısında. Ve ekliyor: "*Demem o ki, bu ülke geçmişiyle hesaplaşmadığı, darbeciler yargılanmadığı, 12 Eylül tutsaklarının itibarları iade edilmediği, örneğin Ankara'nın ortasına darbe karşıtlarının anıtı dikilmediği sürece de kanamaya devam edecek.*"Kanamanın durdurulması, hastanın iyileşmesi ve sağlıkla yoluna devam etmesi arzusunu yüreğinde taşıyanlar, kitap size sesleniyor.

Okay, giriş yazısında 68 kuşağından Filistin kamplarına giden grupların sistemli bir şekilde gidip dünyadaki ve Türkiye'deki atmosfer dolayısıyla da yüksek bir moralle döndüklerini belirtirken; kendilerinin, yani 78 kuşağının ise 12 Eylül faşizminden kurtulmak amacıyla, sistemsiz bir şekilde kaçtıklarını ve dönmek isteyenlerin ise ya yolda ya da çeşitli ülkelerde ölüme yürümek zorunda kaldıklarını anlatıyor. Okay,78'lilerin bu arada kalmış, sancılı, çaresiz durumlarına rağmen kararlı, mücadeleci, yoldaşça tavırlarını güncenin her satırında gayet akıcı bir biçimde anlatmış. Bu satırları okurken yer yer boğuluyormuş gibi hissettim kendimi ve yer yer de coşkulu… Ve yine en çok şu soruyu sordum bu ruh halindeyken kendime: "Sahi neden 'haftaya devrimi kuruyoruz' diyen bir kuşak, darbe gümbür gümbür gelirken üstelik, doğru dürüst bir hazırlık yapamamıştı? Neden?" Bu soruya bu kitapta cevap bulmak güç. Okay bilinçli olarak dönemin iç siyasetine, tartışmalarına v.s. girmemiş. Ve bence de bu kitabın işlevi açısından doğru yapmış. Ancak ben Okay'dan o dönemi bir de bu tarafıyla değerlendiren bir çalışma bekliyorum. Ki bence böyle bir çalışmaya özellikle gençliğin fazlaca ihtiyacı vardır. Okay'da da bu çalışmayı yapacak duyarlılık ve birikim mevcuttur.

Ülkesine kısa bir eğitimden sonra dönmeyi düşünen bu genç devrimcilerin yaşadıklarını okuyunca şaşmamak, üzülmemek elde değil. 12 Eylül faşizminden kaçıp kamplara gelen bu gençler bu sefer de İsrail'in zulmüyle mücadele etmek zorunda kalmışlar. Fakat 12 Eylül faşizminin yanında, Filistin kampları bile bir sığınaktır. Hep haklı tarafta olmak, hep güçsüz tarafta olmak… Ne müthiş bir onur, ne müthiş bir öfke… Okuyup da etkilenmemek elde değil.

Okay'ın bu kitabını okumak isteyenler, hele de onunla yeni tanışanlar için ben Okay'ın özellikle iki kitabını daha önereceğim. Biri 2005 yılında Ütopya Yayınevinden çıkan 'Yolcu' adlı öykü kitabı. Diğeri de 2006 yılında aynı yayınevinden çıkmış olan 'Yirmibeşinci Saat' adlı şiir kitabı. Bu iki kitapla okuyucu; yazarın faşizm, darbe, dostluk, aşk, savaş v.s ile ilgili konulardaki edebi yönünü daha da iyi tatmış olacaktır.

Yukarda saydığım şeyler yanında '12 Eylül ve Filistin Günlüğü'nde başka neler mi var? İşte benim cımbızladıklarım: Mücadele azminin nelere kadir olduğunu, sığınaklarda yaşamanın ne demek olduğunu, nasıl da 'tesadüfen yaşanıldığını' okuyacaksınız. Ölüm ve yaşamın nasıl da iç içe geçtiğine hayretle şahit olacaksınız. Mektuplardaki, sohbetlerdeki şiirleri okuyacak, şiirin yaşama nasıl da güç kattığını, hele de savaşta ne büyük bir cephane olduğunu göreceksiniz. Dostluğun, devrimci dayanışmanın, aynı dünyaya özlemle bakan kimselerin yıllar sonra nasıl da birbirlerini kucakladıklarını göreceksiniz. Her zorluğa rağmen devrimcilerin nasıl da bilinç ve beden çalışmaları yaptıklarını okuyacaksınız. Yazarın yaşamıyla birlikte aileyi sorgulayacak, devrimci mücadelede çocuklarına destek olan ailenin sevinç, gurur, acı ve çelişkiyi nasıl da bir arada yaşadığını gözlemleyeceksiniz. Evet, Filistin ve Lübnan tarihini, o dönemin örgütlerini, örgütlerin Türkiyeli devrimcilere tavırlarını okuyacaksınız. Üstelik bu sıraladığım şeylerin hepsini gayet akıcı, şiirsel bir dille okuyacaksınız. Yani hem politik analiz, hem edebi hoşluk bir arada. Daha ne olsun?

Lafı daha fazla uzatmadan, eline sağlık Adem yoldaş diyorum. Ne, neden mi Adil Okay'a Adem yoldaş dedim? Onu da kitabı okuyunca anlarsınız. İyi okumalar…

(25.05.2008)

Tükeniş

Merih Güray

"Kesin şu lanet olası gürültüyü!" diye bağırıyor adam yattığı yerden içeriye doğru. "Açlıktan ağlıyorlar" diyor kadın cılız bir sesle: "Onlara yedirebilecek hiçbir şey kalmadı".

Adam yorganı başının üstüne çekiyor. Biraz döndükten sonra homurdanarak kalkıyor yataktan. Hızla mutfağa giriyor; dolabı açıyor, çekmecelere bakıyor, rafları karıştırıyor. Yok! Hiçbir şey yok. Üzerine eski püskü kabanını giyip dışarı çıkıyor. Dışarısı soğuk, kar yağıyor. Karların üzerini örttüğü çöp kutularının içlerini karıştırıyor. Yarısından çoğu yenmiş bir poğaça artığı, küflenmiş bir çeyrek ekmek buluyor ve orada indiriyor midesine. Caddeye çıkıyor sonra. Üzerindeki yan yana dizilmiş dükkânlara giriyor sırayla ve bıkmadan. İş istiyor, karın tokluğuna – hatta yarı karın tokluğuna ama yok. İş yok! Savaş zamanı değil, kıtlık-kuraklık yok, köy yeri değil ama iş yok ve adam aç, ailesi aç. İş yoksa para yok, para yoksa ısınmak yok, yemek yok: Yaşamak yok!

Tanıdığı insanlar var şehirde. Onların hepsini gezdi ve durumlarını gördü adam. Onlar da daha farklı yaşamıyorlar kendilerinden. Kimse birbirine yardım edebilecek durumda değil. Yürüyor, dükkânlara girip çıkarak. Yerde bulduğu çalı çırpıyı da bir poşetin içine atıyor. Sobada yakacak akşam, çocuklar üşümesin diye, hasta olmasınlar diye. Hasta olmak felâket. Sosyal güvence yok, para yok. Para yoksa tedavi de yok, ilaç da yok. Yoksulun hastalığı: Ölüm!

Bir adam geçiyor yanından hızla ve sesinin tüm gücüyle bağırarak: "Kıbrıs'ı satıyorlar! O zaman biz otuz yıl önce neden onca şehit verdik? Kim için aktı kanlar! Neden gitti gencecik canlar? Allah, mazlumun yanındadır! Allah bunun hesabını iki tarafta da soracaktır! Ey Müslüman kardeşlerim, Allah'a inanın ve güvenin! O inananları korur! O masumları korur!"

İnsanlar alkışlıyorlar.

Çöpleri karıştırıyor adam, bulduğu yemek artıklarını bir poşete dolduruyor eve götürmek için, çalı çırpıyı da başka bir poşete. Yanından geçen yaşlı, soluk yüzlü insanlardan kısık bir sesle yardım istiyor: "Yardım". Kimse dönüp bakmıyor. Herkes bir koşturmaca içinde. İnsanlar geçiyor, arabalar geçiyor, seyyar satıcılar geçiyor; her şey, herkes hareket halinde: "Yardım".

Adamın başı dönüyor. Arabanın biri klaksona basıyor: "Deli misin adam! Çekilsene yolun ortasından!" "Yardım".

Eve dönüyor. Sobanın başına geçiyor, getirdiği çalı çırpıyı atıyor içine ve tutuşturuyor. Çocuklar ağlıyor, hâlâ ağlıyorlar. Torbayı veriyor kadına. Kadın kokluyor ve yüzünü buruşturuyor: "Bunlar çöp! Çöpleri yediremem çocuklarıma!" – "Çöp yemek ölmekten iyidir." diyor adam.

Su yok, yağ yok, tüp yok. Hiçbir şey yok. Yaşam

devam ediyor dışarıda. Herkes bir yerlere gidiyor, tüm ayaklar ve lastikler hareket halinde. Adam camdan dışarı uzatıyor başını:

Ne oluyor?

Nereye gidiyorsunuz?

Neden durmuyorsunuz?

Neden görmüyorsunuz bizi?

Buradayız!

Ölüyoruz!

Adımlar daha sıklaşıyor. Renkler değişiyor, hava kararıyor. Çocuklar ağlıyor ve titriyorlar. Kadın yok. Adam kadını arıyor. Kadın yüzüstü yatağa uzanmış, sessizce ağlıyor.

Mutfağa giriyor adam, bidondan bir bardağa su dolduruyor. Sonra sokaktan topladığı izmaritleri yakıyor ve dumanını içine çekiyor. Sonra küllerini atıyor bardağın içine, izmaritleri de. İçiyor sonra suyu, izmaritleri lavaboya tükürüyor. Odaya gidiyor sonra. Küçük çocuğu kucağına alıyor. Sarılmak, öpmek istiyor ama çocuk itiyor onu küçük elleriyle. Çocuk bilmiyor. Kader bu, herkese göre değişen kader, lanet, uğursuz bir kader. Kim kaderini değiştirmek ister? Çok adil bir kader! Satılık kader! Yok mu alan? Bir şişe süte satılık kader! Kadın giriyor içeriye. Çocuklarını kucağına alıyor ve kapıya doğru yürüyor kararlı adımlarla.

"Nereye gidiyorsun?"

Kadın cevap vermiyor, kapıyı çekip gidiyor. Adam bir bardak su daha dolduruyor. Şimdi kader kötü değil, daha iyi. Birazdan çok daha iyi olacak. Güzel rüyalar bile görecek adam ama yarın aynı dünyaya açacak gözlerini.

Kadın sokakta yürüyor titreyerek çocuklarla. Geçen insanların önüne atlıyor: "Çok açlar, yardım edin."

Kaçıyor insanlar, hızla uzaklaşıyorlar.

"Kimseye güvenilmez."

"Yalancı dolu dünya"

"Belki de benden zengindir."

"Dilenmek kolay, çalışsana bizim gibi!"

"Biz dileniyor muyuz?"

"Ayıp değil mi?"

"Gencecik kadınsın!"

"Utanmıyor musun?"

Kelimeler uçuşuyor havada. Tüm gözler onun üzerinde, herkes ona bağırıyor. Çocuklar ağlıyorlar.

"Suçlusun!"

"Doğurmasaydın!"

Sokaklar yargılıyor kadını, insanlar küfrediyor, yaşam aşağılıyor.

"Evet. Bu kadın!"

"Tek suçlu sensin!"

Adam ise bir kızın körpe göğüslerini okşuyor rüyasında. Kadın sağa sola koşturuyor. Herkesten, her şeyden yardım istiyor ve aynı adam onun yanından geçiyor şimdi: "Mehmetçik Coni'lerin canlı kalkanı olmayacak! Ey Amerikan uşakları! Ey kâfirler! Allah bunun hesabını soracak sizden! İki tarafta da çekeceksiniz cezasını! Ey ümmet-i Müslim! Allah'a inanın. Ona güvenin ve dua edin. O hepimizi korur!"

İnsanlar alkışlıyorlar.

İki genç oğlan yaklaşıyor kadının yanına: "Bize gidelim," diyorlar, "yemek var, içki var".

Kadın uzaklaşmaya çalışıyor. Kollarına giriyorlar. Sürüklemeye çalışıyorlar. Kadın daha sıkı yapışıyor çocuklara, çocuklar ağlıyorlar.

"Haydi. Naz yapma"

Kadın bağırıyor. Biri kalçalarını avuçluyor, diğeri göğüslerini ve kaçıyorlar sırıta sırıta az sonra.

Kadın perişan, aç, yorgun, üşümüş. Eve dönüyor. Adam yatakta, gözleri kapalı, gülümsüyor. Kapı çalınıyor. Kadın bir yardım, bir tabak yemek umuduyla açıyor kapıyı. Ev sahibi. Kirayı istiyor. Bağırıyor çağırıyor.

"Defolun evimden!

Boşaltın!

Utanmazlar!

Ahlâksızlar!"

Kapatıyor kadın kapıyı. Perdeleri çekiyor sertçe, ışıkları söndürüyor. Adam gülümsemeye devam ediyor yatakta. Kadın banyoya giriyor, diz çöküyor fayansların üzerine. Elleriyle kulaklarını kapatıyor sıkıca. Duyuyor çocuklarının ağlayışlarını, duyuyor arabaların kornalarını, duyuyor insanların kahkahalarını. Daha sıkı kapıyor kulaklarını, daha sıkı, daha sıkı! Başını fayansların üzerine dayıyor. Sesler kesiliyor birden. Bir çoban kaval çalıyor. Bir çocuk şarkı söylüyor. Onlar da susuyor az sonra. Hiçbir ses gelmiyor. Kadın kımıldayamıyor. Derin bir sessizlik, korku. Ağlamıyor artık çocuklar. Geçmiyor arabalar.

Savaş bitiyor. Yaşam bitiyor.

Şimdi başka bir çocuğun hıçkırıkları yankılanıyor bir pencerenin ardından karanlık sokaklarda.

Annesi onu kucağına alıp avutmaya çalışacak birazdan. Sonra da kalın bir erkek sesi duyulacak: "Kesin şu lânet olası gürültüyü!"

Sinema Notları

Anuş Pazarcıyan

Savaş ve insana yaptıkları…

| Elah Vadisinde
In the valley of Elah (ABD 2007)

Yönetmen: Paul Haggis
Senaryo: Paul Haggis
Oyuncular: Tommy Lee Jones, Susan Sarandon, Charlize Theron, Jonathan Tucker vd.

Bir eski Vietnam savaşçısı ve Jandarma Hank Deerfield (Tommy Lee Jones) eşi Joan (Susan Sarandon) ile birlikte dingin bir emekli hayatı yaşamaktadır.

Titiz mi titiz. Tiril tiril ütülü pantolon. Pırıl pırıl boyalı ayakkabılar. Her şey kontrol altında. Her şey düzenli. Her şey yerli yerinde. Bir bavul hazırlayışı var, görülmeye değer.

Yurtsever. O kadar ki, yola çıktığında, yol üzerindeki bir okulda ters asılmış bir bayrak gördüğünde inip düzeltiyor. Ve bir de düstur geçiyor: "Ters asılması bir bayrağın bir anlama sahiptir: Bu ülke artık bitti, gelin bizi kurtarın anlamına gelir bu."

Bayrağı ters asan Latin bu ciddi beyazla bozuşmaktansa özür dileyip, bayrağın düzgün asılışına eşlik etmeyi tercih ediyor. Böyle bir tipin ne yapacağı belli olmaz!

Birinci –büyük oğlu- savaşta ölmüş. İkinci –küçük- oğlu Mike (Jonathan Tucker) da mutlaka asker

olmak istemiş. Irak'ta savaşta.

Film bir telefon görüşmesi ile başlıyor. Mike'ın bağlı olduğu askeri üsten arıyorlar. Mike'ın birliği kısa bir izinle merkeze geri dönmüş. Mike habersiz ve izinsiz olarak üsten ayrılmış, birkaç gündür dönmemiş. Kayıplara karışmış.

Film babanın bu kayıp oğlunu aramasının öyküsünü anlatıyor. Hank oğlunu aramak için onun birliğinin bağlı olduğu üsse gidiyor. Bu onun da eski birliğidir aslında.

Anne Joan gelen kayıp haberi ile birlikte yıkılıyor. Oğullarının da asker olmasında başrol oynayan Hank'ı suçluyor. Ona göre büyük oğlu öldükten sonra, küçük oğlunu da askerliğe sürükleyen Hank'tır. Bu suçlama, şimdi küçük oğlunun peşindeki babanın da kendi vicdanında sorguladığı bir suçlamadır. Onu birkaç kez kan ter içinde karabasanlardan uyanırken görürüz. Kulağında hep oğluyla yaptığı son telefon görüşmesinde söylediği "Baba, beni buradan kurtar" sözleri vardır.

Askeri üsse vardıktan birkaç gün sonra üsse giden yol kenarında onlarca kez bıçaklanmış, bir kasap ustalığıyla parçalara ayrılmış ve yarı yanmış bir ceset olarak bulunur kayıp Mike. Devreye sivil polis teşkilatını sokmak istemeyen askeri polis için cinayet uyuşturucu ticareti yapanlar tarafından işlenmiş bir intikam cinayetidir. Hank için bu açıklama tatmin edici bir açıklama değildir. Kendisi cinayetin peşini izlemeye başlar.

Hank oğlunu aramak için gittiği askeri üste oğlunun en yakın arkadaşları ile konuşur. Üssün kumandanından aldığı izinle oğlunun eşyalarını gözden geçirir. Bu arada bulduğu bir mobil telefonu birlikte götürür. Telefonun kamera fonksiyonunda ne olduğu belli olmayan bozuk film parçaları vardır. Hank söz konusu mobil telefonu bir uzmana gösterir. Aşırı sıcak sonucu önemli ölçüde bozulmuştur film. Fakat eğer isterse bu bozuk filmi kurtarmaya çalışabileceğini, bunun biraz süre alacağını belirtir uzman. Anlaşırlar. Çözdüğü bölümleri parça parça Hank'ın e-mail adresine gönderecektir uzman.

Filmin üçüncü önemli karakteri bir kadın dedektiftir: Emily Sanders (Charlize Theron). Erkek dünyasında dedektiflik yapıyor. Erkek iş arkadaşları için onun dedektifliği kıskançlık nedenidir. Onlara göre, mutlaka birileriyle yatarak o yere gelmiştir! Kendilerinden yetenekli, daha iyi bir polis olabileceğini bir türlü kabullenemiyor, aşağılıyor; kıskanıyor, küçümsüyorlar. Emily on yaşlarındaki oğlu ile yalnız yaşamaktadır. Bu onu erkek iş arkadaşlarının gözünde daha kuşkulu hale getirmektedir.

Hank'la, Emily'nin hayatının bir bölümü, Hank'ın oğlunu arama sürecinde sivil polis teşkilatına kayıp ilanı vermesi sonucu kesişir. Kayıp ilanının peşini ciddiyetle izlemesi, bu arada Hank'ın oğlunun izini sürmede kararlılığı ve inadı sonucu onun söylediklerini, sorularını ciddiye alması, sorularını kendi soruları haline getirmesiyle aralarında karşılıklı anlayışa ve saygıya dayalı bir dostluk ilişkisi gelişir. Bir akşam kadın polisin evine gittiğinde kadının David isimli oğluna onun isminin anlamını, Elah vadisinde David ile Goliath'ın savaşını, görünürde güçsüz, zayıf David'in yenilmez dev Goliath'ı nasıl yendiğinin öyküsünü anlatır.

Gelişme içinde askeri polisin, sivil polis teşkilatını devre dışı tutma manevrası öncelikle kadın dedektifin kesin tavrı sonucu boşa çıkar. Önce "uyuşturucu satıcıları çevresi" teorisinin peşinde koşarlar. Mike'ın en yakın arkadaşlarından ikisinin (ki bunlar onunla birlikte Irak'ta savaşan arkadaşlarıdır) verdiği bilgiye göre, onunla birlikte son görülenlerden biri olan Meksika kökenli bir genç katil adayı olarak çıkar ortaya. Tutuklama sırasında bu genç panik içinde kaçmaya başlar.

Bu kaçış Hank'ın gözünde cinayetin itirafıdır. Kaçan zaten en baştan Meksika kökenli olması itibarıyla kaybetmiştir normal ırkçı Hank'ın gözünde.

Tutuklamayı izleyen Hank dilinde ırkçı küfürlerle bizzat düşer katil adayının peşine. Ve eski Vietnam savaşçısı polisten önce yakalar cinayet zanlısını. Öldüresiye döver. Zor alırlar elinden. Fakat sorguda suçsuz olduğu çıkar ortaya. Kaçması suçlu olmasının sonucu vb. değil, basitçe ABD'de yaşayan Meksika kökenli bir gencin kapısına dayanan beyaz polisten, yani ırkçılıktan, duyduğu korku ve paniğin sonucudur.

Bu arada mobil telefondaki film parça parça ulaşmaktadır Hank'ın eline. Hank'la beraber seyirci de parçalanmış bir resmin parçalarını birleştiriyor. Ve o resmin bütünü Irak'ta yürüyen savaşın üniformalı genç insanları nasıl deforme ettiğini, savaş mantığının nasıl işlediğini, bir kez bu çark içine girenlerin nasıl o çarkın parçası haline geldiklerini, en aşırı şiddetin nasıl günlük bir olay haline geldiğini gösteriyor.

Hank'ın bilgisayarında onunla birlikte çok kötü kaliteli resimlerde içinde üç dört askerin olduğu bir zırhlı aracın içinde birbiriyle bağıra çağıra konuşan tam teçhizatlı askerler görüyoruz. Toz toprak içinde hızla ilerliyor zırhlı. Yol kenarında oynayan çocuklar. Biri fırlıyor caddeye. Durma bas gaza sesleri. Ve bir çarpma sesi. Sonra duran zırhlı. Şaşkınlık içinde ezilen çocuğa bakmaya giden Mike ve onu hemen geri çağıran arkadaşları.

Sonra geri dönüşlerle bunun hemen sonrasını görüyoruz. Telefon sırasını bekleyen, sırası gediğinde "Baba beni buradan kurtar" diye ağlayan Mike ve ona sakin olmasını öğütleyen, onu avutmaya çalışan Hank. Karabasanlarda parçalarını gördüğümüz telefon konuşması bu.

Filmin başlarında Hank, oğlunun arkadaşları ile konuşurken onun arkadaşları arasındaki takma isminin doktorun kısaltılmışı "doc" olduğunu öğreniyor. Bir anlam veremiyor. Bunun anlamını filmin sonunda öğreniyoruz.

Filmin sonunda hem cinayet bilmecesi, hem geri planı çözülüyor.

Mike'ı öldürenler gerçekte en yakın iki savaş arkadaşıdır. Cipte beraber olduğu arkadaşları.

Mike mobil telefon filminde görülen sahnede çocuğu ezen zırhlının şoförüdür. Sokakta oynayan Iraklı çocuğun katilidir. Bu onun belki de ilk cinayetidir. Fakat bu cinayet nedeniyle hiç kimse ondan hesap sormamıştır. Tersine. Bu cinayet değil, savaş ortamında verilen bir emrin yerine getirilmesidir. ABD zırhlı araçlarına verilen emir hiçbir şekilde yolda durmamaktır. Çünkü yolda durulduğu hallerde "teröristler" saldırabilir. Sonrasında değişen, dönüşen kurtlaşan bir Mike vardır. Yaralı olarak ele geçirilen "teröristlerin" yaralarına parmağını sokarak eğlenen Mike! Arkadaşları ona bu yüzden "Doc" adını takmıştır.

İşte bu Mike, ABD'deki üssüne geri döndüğünde bir gece, arkadaşları ile gittiği meyhaneden çıktıktan sonra bir hiç yüzünden kavgaya tutuşur. Ve bu kavgada ölür. Cinayetin üstünü örtmek için katil arkadaşları cesedi parçalar ve yakarlar.

Cinayet sonuçta katillerin itirafı sonucu çözülür. Senaryo ve filmin en zayıf, en az inandırıcı olan yanı da bu çözümdür. Böyle bir cinayeti bu kadar soğukkanlı gerçekleştirecek kadar bozulmuş insanların, sonunda yine de cinayetin yükünü taşıyamayarak itiraf etmeleri inandırıcı değil.

Filmin sonunda Hank'ı eve dönerken izleriz. Yola çıkarken önünden geçtiği okulda ABD bayrağı bu kez doğru asılı sallanmaktadır. Hank aynı filmin başındaki gibi durur. Bu kez bayrağı ters çevirmek için iner arabadan.

Paul Haggis şu anda Hollywood'un en iyi senaryo yazarlarından biri. 2005'de Clint Eastwood'un çektiği, iki Oskarlı "Milyon Dolarlık Bebek" in senaryosu onun imzasını taşıyordu. 2006'da kendi ilk filmi olarak çektiği "LA Crash" ile en iyi senaryo ve en iyi yönetmen ödülünü aldı. Elah Vadisinde LA Crash'tan sonra kendi çektiği ikinci filmi. Her şeye rağmen bir türlü terk edemediği ABD patriyotizmi nedeni ile (Askerlerin sonunda cinayeti itiraf etmeleri) ortaya çıkan zaaflar dışta tutulursa oyunculuğu (öncelikle Tommy Lee Jones), kurgusu, diyalogları, biçimsel özellikleri ile iyi, seyredilmesi gereken bir film.

Klişeleri kıran bir Müzikal

| Sweeney Todd (ABD 2007)

Yönetmen: Tim Burton
Oyuncular: Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Alan Rickman, Timothy Spall, Jamie Campbell Bower, Sacha Baron Cohen vd.

Tim Burton Hollywood sinemasının en "orijinal" yönetmenlerinden biri. Filmleri seyirciye bir filmde olduğunu hiçbir an unutturmayan, fantastik öğeleri, çoğunlukla fantastik dekorlar içinde sunan, figürlerini ya comic dünyasından (Batman filmlerinde olduğu gibi) ya da korku filmlerinden (Sleepy Hollow'da olduğu gibi) alan, korkuyu komedi ile harmanlayan bir filmci.

Sweeney Todd'la Tim Burton Müzikal'e el atıyor. 1979'da ilk kez Broadway'de sahnelenen, efsanevi şarkı sözü yazarı ve besteci Stephen Sondheim'in bu müzikali, karanın karası mizahı ile müzikal klişelerini kıran bir rol oynamış, önce yadırganmış, fakat sonra çok başarılı olmuştu. Kara mizahi tavrı ile Sweeney Todd kuşkusuz Tim Burton'a en uygun müzikaldir.

Fleet Caddesinde, çok usta bir berber olan ve güzel eşi ve küçük bebekleri Johanna ile birlikte mutlu bir hayat yaşayan Benjamin Barker (Johnny Depp), güzel eşine göz koyan kötü ruhlu hakim Turpin (Alan Rickman) tarafından haksız yere mahkum edilerek Avustralya'ya sürgüne gönderilir. Benjamin Barker 15 yıllık ağır sürgün ertesi Sweeney Todd kimliğine bürünerek Londra'ya geri döner. Onunla birlikte genç denizci Anthony Hope da (Jamie Campbell Bower) aynı gemiyle Londra'ya gelir. Karısı ve kızının akıbetinin ne olduğunu bilmeyen Sweeney Todd için yaşamanın bir tek anlamı vardır: İntikam.

Londra'da yoksullar için açlık kol gezmektedir. Üsttekilerin ise malikanelerinde keyifler yerindedir. Sweeney Todd Fleet Caddesinde Bayan Lovett'ın (Helena Bonham Carter) pastanesinin üzerindeki, eskiden kendine ait olan berber dükkanına yerleşir. Pastanede işler kötü gitmektedir. Etli poğaça yapmak için et alacak para yoktur. Dükkan iflastadır. Bayan Lovett Barker için Sweeney Todd onu iflastan kurtaracak ve kendisine eş olacak bir kurtarıcıdır. Sweeney Todd'un ise amacı başkadır: İntikam.

Bu arada caddelerde gezinirken Hakim Turpin'in evinin önünden geçen Anthony Hope odasının penceresinde şarkı söylerken gördüğü Johanna'ya aşık olur. Onun üzerinden Sweeney kızının baş düşmanı Turpin'in elinde olduğunu ve Turpin'in bu kez de kızına göz koyduğunu öğrenir.

Bayan Lovett Sweeney/Barker'e, hakim Turpin tarafından iğfal edilen karısının intihar ettiğini, hakimin Johanna'yı da evlatlık edindiğini ve kızın evden dışarı çıkamadığını anlatır.

Sweeney Turpin'i izlerken, bir panayır yerinde kendisinin dünyanın en iyi berberi olduğunu iddia eden Pirelli (Sacha Baron Cohen) ile yarışır. Ve onu yener. İtalyan berber Pirelli, Sweeney'i dükkanında ziyaret eder. Onun gerçekte Barker olduğunu çıkartır ve kimliğini ifşa etmekle tehdit eder. Barker onu bir ustura darbesiyle öldürür. Cesedi ne yapacağını bilemez haldeyken, Bayan Lovett imdada yetişir: Cesedin et kısımlarını kıyma yapıp, et sorununu gidermek çözümdür. Kemikler için de fırın ne güne durmaktadır? Böylece Fleet caddesinin korkunç berberi işlemeye başlar. Özellikle üst tabakadan traş olmaya gelenler, Barker/Lovett şirketinin kurbanı olurlar. Berber koltuğunda boğazları koyun gibi kesilen zenginler kurulan özel bir düzenekle doğrudan "işlenecekleri" kilere yollanırlar. Bayan Lovett'in mükemmel kıymalı poğaçalarının ünü yayılır.

Bayan Lovett'in düşü Sweeney'yle evlenip deniz kenarında yaşamaktır. Barker'in düşü ise değişmez: İntikam.

Sonunda Barker önce hakim Turpin'in yardımcısını, ardından hakim Turpin'i de öldürür. İntikamını alır.

Bu arada Bayan Lovett'in de kendisine yalan söylediğini çıkartır. Yanlışlıkla kızını da öldürür. Bayan Lovett'in yanında yardımcı olarak çalışan Pirelli'nin yardımcısı da onu öldürür. Böylece kan deryası durulur.

İşte böyle çok kanlı bir müzikal Sweeney Todd. Şarkılarla boğazların usturalandığı, oluk gibi kan akan bir müzikal. Aslında daha çok neşeli öyküler için kullanılan müzikal klişesini kıran bir müzikal.

Tim Burton yalnızca böyle bir müzikali seçmekle kalmıyor klişe kırma işinde, aynı zamanda Hollywood'un en yakışıklılarından olan Johnny Depp'i , Hollywood'un en güzellerinden olan Helena Carter Bonham'ı onların klişelerine ters rollerde oynatarak da sürdürüyor bunu.

Filmi birlikte seyrettiğim arkadaşlardan biri filmin aşırı şiddet dolu olmasından yakındı. İğrenç buldu. Zaten filmin nerde ise yarısını gözü kapalı seyretti.

Ben ise filmdeki aşırı şiddeti, oluk oluk akan kanı hiç mi hiç ciddiye almadım. Çünkü bütün film boyunca Tim Burton "bu bir filmdir", "burada akan kan film boyasıdır", bunun gerçek şiddetle ilgisi yoktur diye adeta bas bas bağıran bir yöntem kullanmıştı.

Film ayrıca film tarihinin bir dizi filmine, bu arada kimi müzikallere de atıf doluydu.

Örneğin, Londra adeta "Oliver Twist"in Londra'sı idi.

Londra'ya intikam yemini ve hırsıyla dönen Barker, adeta "Monte Christo Kontu" idi.

Bayan Lovett'in etli poğaçaları, "Delicatessen"-dekilerin tadındaydı.

Ben ilgiyle izledim ve sevdim. Fakat herkesin seveceği bir film değil. Tüm Tim Burton filmleri gibi.

Tiyatro ve Gerçek Hayat…

| Kadın Oyuncular

Veya bir gece önceki rüya
Actrices (2007 Fransa)

Yönetmen ve Senaryo: Valeria Bruni-Tedeschi
Oyuncular: Valeria Bruni-Tedeschi, Noemi Lvosky, Agnes de Sacy, Mathieu Amalric, Valeri Golino vd.

"Kadın Oyuncular" bence tam bir "kadın filmi". Senaryoyu yazan, filmi yöneten ve başrolü oynayan Valeira Bruni - Tedeschi "Kadın Oyuncular"-da tiyatro kadınlarını, tiyatronun içinden bir kadın gözüyle anlatıyor. Aslında anlatılan öykü sanat/kültür alanının her dalında kadınlar için de anlatılabilir bir öykü.

Giriş sahnesi: Kocaman bir konser piyanosu. Bir vinç kolunun ucunda sağa sola sallanıyor. Balkonda 60'ın üzerinde şık giyimli iki kadın kendi aralarında İtalyanca birinci kat, ikinci kat tartışması yürütüyorlar. Vinç kullanıcısı ne yapacağını bilemiyor. Tartışan kadınların biri, piyanonun sahibi tiyatro oyuncusu Marceline'in (Valeri Bruni Tedeschi) annesi diğeri teyzesi. Bunların olduğu yerde Marceline'in söyleyecek fazla sözü yoktur. Ev onun bile olsa. Piyano onun piyanosu bile olsa. Kararı anne ve teyze verir. Çünkü onlar her şeyi daha iyi bilirler!

Marceline, 40 yaşında, single, çocuksuz bir kadın. Aktüel bir sevgilisi de yok. Şimdiye dek ilişkide olduğu evli ve boşanma konusunda verdiği sözleri tutmayan kararsız sevgilisinden henüz yeni ayrılmış. Balkondakiler ikinci kat, derken o birinci kat diyor ama onu dinleyen yok.

Üstüne üstlük, gittiği kadın doktoru eğer bir çocuk yapmak istiyorsa acele etmesi gerektiğini söylüyor. Fakat çocuk yapmak için bir erkek gereklidir. Herhangi bir erkek de değil. Çocuğun babası olabilecek bir erkek.

Marceline bir tiyatro oyuncusudur. Bu birçok hayatı birlikte yaşamak demek. Ve tiyatronun nerde bittiği, gerçek hayatın nerde başladığının belli olmadığı bir iç içelik demek.

Marceline'i doktordan sonra bir tiyatro oyununun provalarında görüyoruz.

Turgenyev'in " Köyde bir ay" oyununda Natalya Petrowna rolünü oynuyor. Natalya Petrowna zengin, güzel, çekici bir kadın. Etrafında dolanan bir dizi erkek var. Hangisini seçeceğini bilemiyor. İki aylığına öğretmen olarak gelmiş genç adamın kurları bir yandan hoşuna gidiyor, bir yandan fakat çekinceleri var.

Gelişme içinde şunu öğreniyoruz: Marceline henüz kariyerinin başında iken Turgenyev'in "Köyde bir ay" isimli oyununda Natalya Petrowna rolünün provaları sırasında, rolünü şimdi reji asistanlığı yapan kadın kapmış. Filmde o zaman elinden kaçırdığı bu rolün intikamını alıyor. Kendini çok bilir sanan güya avangardist tiyatro yöneticilerine de tokat atarak. Rol/hayat iç içe.

Marceline mi oyundaki rol arkadaşına aşık, yoksa tiyatrodaki rolü mü?

Tiyatroda öğretmeni oynayan genç oyuncu mu âşık Marceline'e yoksa onun rolü mü?

Tam bir kaos. Marceline'nin hayatı gibi.

Bu arada bir zamanlar Marceline'den rol çalan evli ve bir çoçuğu olan yönetmen yardımcısı yönetmene âşık. Fakat yönetmen ona âşık değil. Oyunun prömiyerinin ve bir oyuncunun doğum gününün birlikte kutlandığı bir partide yönetmen kendisine aşkını ilan edip üzerine saldıran yardımcısına eşcinsel olduğunu, onun kocasına âşık olduğunu açıklıyor. Gerçek mi/tiyatro mu?

Yönetmen ile oyuncuların ilişkisi bir despotla kölelerinin ilişkisi!

Ve o bunu öncü sanat olarak sunuyor. Gerçekten öyle mi? Gerçek mi, tiyatro mu? vs. vs..

Ve rüyalar. Bunlar kaosun bilinçaltında devamı.

Marceline çokça rüya görüyor. Örneğin yönetmenle kostüm seçimi konusunda kavga ettiği ve sonuçta yönetmenin dediğinin yapıldığı bir günün gecesindeki rüyasında yönetmen ona tecavüz ediyor.

Ve burada rol/gerçek hayat ikilemesine, bir üçüncü hayat, rüyalardaki hayat ekleniyor.

Neyin nerde başlayıp nerde bittiği bilinmeyen bir döngü.

Valeria Bruni Tedeschi akıllı diyaloglara dayalı güzel, iyi bir film yapmış. Woody Allen kadın olsa idi, "Kadın Oyuncular" bir Woody Allen filmi olabilirdi.

Özel olan siyasidir / Siyasi olan özeldir…
Bir İtalyan işçi ailesi özelinde 68 öncesi / 68 ve sonrası…

| Benim ağabeyim tek çocuktur…

Mio Fratello e figlio unico (İtalya/Fransa /2007)

Yönetmen: Daniele Luchetti
Senaryo: Daniele Luchetti/Stefano Rulli
Oyuncular: Elio Germano, Ricardo Scamarcio, Angela Finocchiaro, Luca Zingaretti, Anna Bonaiuto, Alba Rohrwacher, Diane Fleri vd.

1962, Latina.Latina, İtalya'da Mussolini döneminde 8 ayda hiç yoktan var edilmiş, faşizmin üstünlüğünü göstermek için düşünülmüş bir "örnek kent". 1960 lara gelindiğinde örnek evler olarak kurgulanmış evler dökülmeye, yıkılmaya, harabe olmaya başlamıştır. Sonsuzluğa dek süreceği ilan edilen faşizmin iktidarı çoktan yıkılmıştır, onun inşa ettiği evler de dökülmektedir şimdi.

Çöken o evlerden birinde oturan bir işçi ailesinin, Benasi'lerin, o aileden de öncelikle iki erkek kardeşin öyküsü anlatılıyor "Benim ağabeyim tek çocuktur"da. Anlatılan onların somutunda biraz da İtalya tarihinin bir kesitidir . Baba fabrika işçisi . Anne evde dikiş/ütü işleriyle bütçeye katkıda bulunmaya çalışıyor. Üç çocuklu bir aile. İki oğlan bir kız çocuğu, üçü de okuyor. Ailenin büyük oğlu, ailenin yakışıklısı, annenin, babanın sevgili oğlu, herkesin sevdiği Manrico (Ricardo Scamarcio). Kız, Vioeletta (Alba Rohrwacher) zaten özel bir yere sahip. Onun için öngörülen iyi bir müzisyen olması. Ailenin Kara koyunu, ailede Accio (İğrenç) diye çağrılan küçük oğul (Elio Germano). İğrenç lakabı sürekli itirazından, sürekli kavgacılığından geliyor. Ailenin onun için öngördüğü meslek papazlık. Papaz yetiştiren yatılı okula gidişiyle başlıyor film. Sonra onun papaz okulunda da "iğrenç"liğini sürdürmesi sonunda eve geri dönmesini izliyoruz. Papaz okulunda iken bir kez Manrico ziyaret ediyor onu. Papazlığın ona göre iş olmadığını, orayı terk etmesi gerektiğini söylüyor. Yanında getirdiği bir kadın artist resmini de armağan ediyor ona. Bu benim kız arkadaşım, sana resmini getirdim diyerek. Sonra Accio'nun bu kız arkadaş resmi ile nasıl günaha girdiğini, papaz öğretmen/eğitmeni ile nasıl kavgalar ettiğini, bir öğrenciyi nasıl dövdüğünü, sonuçta okulu terkini görüyoruz.

Evde karşılanması "niye geldin" biçiminde oluyor. Eskiden ağabeyi ile birlikte yattığı odadaki yatağı şimdi kız kardeşi tarafından işgal edilmiştir. Yapmak istediği aslında liseyi bitirmek, Latin edebiyatı okumaktır. Fakat onun için öngörülen bu değildir. Lise/üniversite ağabey için öngörülmüştür ve yüksek

müzik öğrenimi de kız kardeş için. Sonuçta liseyi babanın yüksek okul için ön şart gördüğü iyi bir ortalama ile bitirir. Yine de kendi istediği alana değil, teknik bir dala yönlendirilir.

Ailede sürekli olarak dövüştüğü – bu da ilginin, sevginin de bir türlü ifadesidir aslında - Manrico'nun gölgesinden çıkabilmek için, onun gittiği yolun tam tersini tutmak zorundadır. Manrico komünistlerle bir aradadır. Öyle ise Accio'nun yapacağı şey faşist partiye kaydolmaktır. Bu bağlamda ona bir aile ortamı sunan seyyar satıcı Mario (Luca Zingaretti) ve eşi onun faşizme sempati duymasında; kendini faşist saymasında önemli bir rol oynarlar.

Sonrasında devreye Accio'nun da ilk görüşte aşık olduğu Manrico'nun sevgilisi (daha doğrusu sevgililerinden biri) Francesca (Diane Fleri) girer. Tanışmaları ilginçtir: Accio bir gün evde çalışırken kapı çalınır. Açtığında güzel bir genç kız Manrico'yu aradığını, KP'den geldiğini, bildirileri almak istediğini söyler. Accio için evde bildiri olmadığı, bildirinin Manrico'nun kızı eve atmak için numarası olduğu açıktır. Manrico gelir, kızla seviştikten sonra "unuttuğu" bir işi için evden çıkmak zorundadır. Accio'ya geri dönene kadar kızla ilgilenmesini söyler. Accio bu birinci buluşmada adeta inadına kendinin faşist olduğunu; barikatın öbür tarafından olduğunu söyler. Manrico kısa sürede döneceğine söz vermiş olmasına rağmen dönmez. Manrico'ya aşık olan Francesca/ Francescaya aşık olan Accio/ ve ikisinin de sevdiği ve fakat güvenilmez Manrico ilişkisi bundan böyle bütün filmde 68 ve sonrası İtalya'sının bilinen siyasi çatışmalarının özele yansıdığı, özelde yaşandığı bir ilişki olarak sürer.

Manrico'nun yolu önce KP, fabrika ajitasyonu, sonra kimi militan eylemci guruplar üzerinden silahlı mücadeleye evrimlenir. Bu arada Francesca'dan da bir çocuğu olur.

Accio'nun yolu ise faşist partiden ve faşizmden kopma, saflık ve bilgisizlik sonucu Manrico'nun polis tarafından vurulmasına yardımcı olma üzerinden yoksullarla birlikte ev işgalciliğine doğru evrimlenir. Bu arada Francesca da "terörizme yardımcılık ve yataklık" tan ötürü hapise girdiğinden sevgili amcalık rolü düşer Accio'ya.

60'lı yılların İtalyası hakkında, kardeş sevgisi, insan sevgisi, özel ile siyasetin iç içe geçmişliği hakkında, 68 hareketi öncesinde ölü toprağı serpilmiş toplumun nasıl değiştiğini, bütün çocukluk hastalıklarına rağmen 68'in İtalya'nın en ücra köşelerinden birinde bile hayatı nasıl değiştirdiğini gösteren hoş bir film.

Daniele Luchetti İtalya'da Nanni Moretti çevresinden olan ve oldukça tanınan ve sevilen bir yönetmen. İtalya dışında pek tanınmıyor. Bu film ile İtalya sınırları dışında da sevilecektir. Bu yılki Berlinale'de seyirci beğenisini kazanan filmlerden biriydi "Benim ağabeyim tek çocuktur".

Yer yer dökümanter havasını veren, kocaman yakın yüz resimlerinden çekinmeyen, seyirci ile oyuncuyu bibirine iyice yakınlaştıran çekimleriyle, dönemin popüler şarkılarıyla dolu müziğiyle, güzel diyalogları ve Accio ağzından aktarılan espri dolu yorumlarla ilginç bir film.

Örnek: Sevgilisi tarafından aldatılan/terk edilen kız kardeş Accio'dan sevgilisini dövmesini ister. O da gider aile için sevgiliyi bir güzel pataklar. Patakladıktan sonra bunun faşist bir eylem olmadığını, özel ailevi iş olduğunu da açıklar dövdüğü kişiye. Sonra off dan şu yorumu duyarız: Aslında her ailede bir faşistin olması hiç de kotü değildir!

Yeni İtalyan bağımsız sineması ile tanışmak için iyi bir örnek Daniele Luchetti'nin bu filmi.

(15 Haziran 2008)

15. Altın Koza Özcan Alper'in Sonbahar'ına…

Bu yıl 2-8 Haziran tarihleri arasında düzenlenen 15. Altın Koza Film Ödülleri verildi. Yılmaz Güney'le özdeşleşen festivalde En iyi film ödülü "Hayata Dönüş Operasyonu" adı altında yapılan cezaevi katliamından görüntüler ile başlayan ve gençliğini cezaevinde geçiren Yusuf'un hikayesini anlatan Sonbahar filmine verildi.

Büyük Jüri Yılmaz Güney Özel Ödülü ise İnan Temelkuran'ın yönettiği "Made In Europe" filmine verildi.

Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması Jürisi şu kişilerden oluşuyordu: Derya Alabora (Başkan), Oyuncu Başak Köklükaya, müzisyen Cahit Berkay, yönetmen Ezel Akay, görüntü yönetmeni Hayk Kirakosyan, oyuncu Lale Mansur, sinema yazarı Murat Özer, yapımcı Sadık Deveci ve yönetmen – senarist Sırrı Süreyya Önder.

Festivalde bu yıl "Yaşam Boyu Onur Ödülleri" yönetmen Halit Refiğ, oyuncular Selda Alkor ve Halil Ergün'e verildi. "Türk Sinemasında Bir Usta Oyuncu Ödülü" ise Tuncel Kurtiz'e verildi.

Mahsun Kırmızıgül'ün yönettiği Beyaz Melek filmi ön elemeyi geçerek yarıştı. Ancak filmine hiç ödül verilmeyince sinirlenen Mahsun Kırmızıgül ödül törenini terk etti.

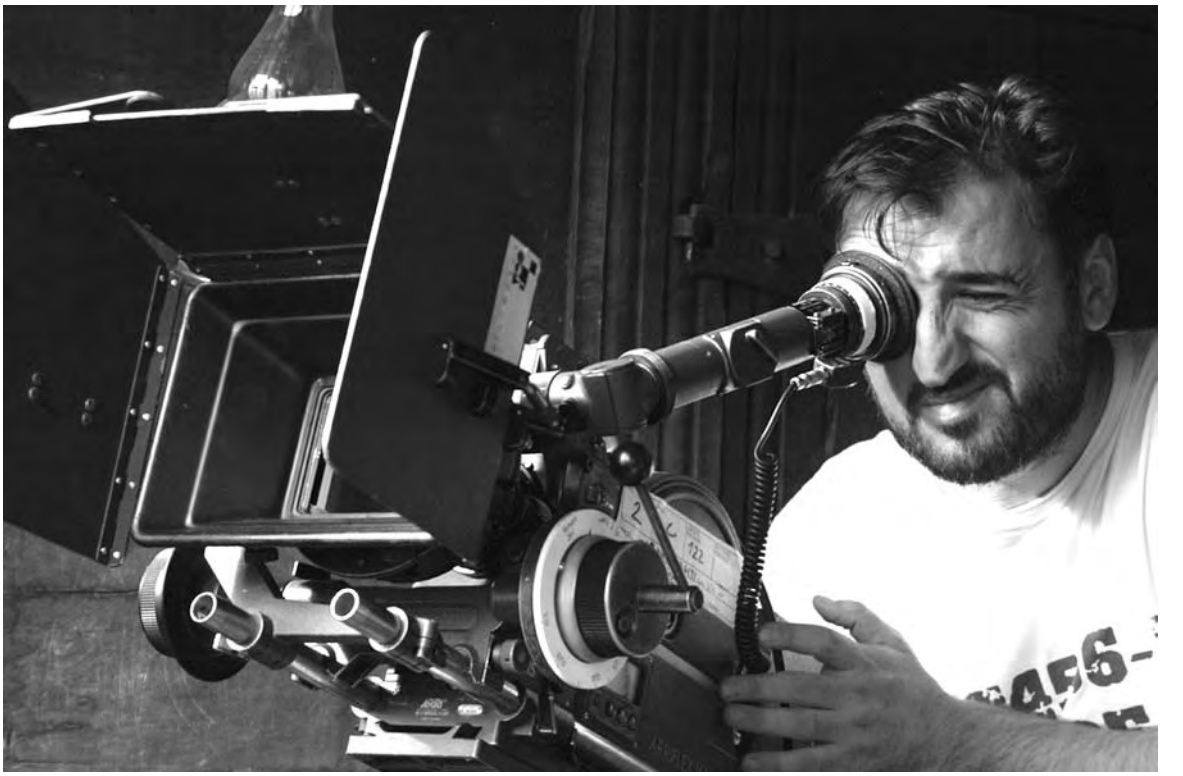
Bu yıl ilk defa Akdeniz Ülkeleri Uluslar arası Kısa Film yarışması da düzenlendi. Yarışmada Kurmaca Dalı'nda En İyi Film Ödülü Bosna-Hersek'li Sejla Kameric ve Timur Makarevic'in yönettiği 'Ne Biliyorum (What Do I Know)' isimli filme verildi. Jüri Özel Ödülü (Kurmaca) ise yarışmaya Fransa'dan katılan ve yönetmenliğini Nolwenn Lemesle'nin yaptığı 'Sıd' isimli filmin oldu. Mansiyon (Kurmaca) ödüllerine ise, Yunanistan'dan Maria Magkanari'nin yönettiği 'Öldürürken Ağlamak (Crying While Being Killed)' ve Fas'tan Mohammed Nadif'in yönettiği 'Genç Bayan ve Öğretmen (The Young Lady And The Teacher)' isimli filmler sahip oldu.

Ödüller:

En İyi film---------- Sonbahar (Özcan Alper)
Yılmaz Güney Özel Ödülü ---------- Made In Europa (İnan Temelkuran)
Halk Jürisi Ödülü ---------- Ulak (Çağan Irmak)
Jüri Özel Ödülü ---------- Yönetmen Özcan Alper, Görüntü Yönetmeni Feza Çaldıran, Sanat Yönetmeni Canan Çayır (Sonbahar)
En İyi Yönetmen---------- İnan Temelkuran (Made In Europa)
En İyi Görüntü Yönetmeni---------- Ercan Yılmaz (Nokta)
En İyi Sanat Yönetmeni---------- Selda Çiçek (Gölge)
En İyi Kadın Oyuncu---------- Selan Uçar (Ara), Ayça Damgacı (Gitmek)
En İyi Erkek Oyuncu ---------- Made In Europa filminin 18 erkek oyuncusuna: Teoman Kumbaracıbaşı, Murat Öncül, Ali Çelik, Murat Makçı, Murat Kılıç, Ruhi Sarı, Mustafa Kırantepe, Hasan Şahintürk, Barış Yıldız, Emin Gürsoy, İnan Temelkuran, Güven İnce, Kadir Çermik, Ali Rıza Kubilay, Öner Erkan, A. Mümtaz Taylan, İnan Ulaş Torun ve Aykut Kayacık.
En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ---------- Megi Kobaladze (Sonbahar)
En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu---------- Serkan Ercan (Gölge)
Umut Veren En İyi Genç Kadın Oyuncu --- Şenay Aydın (Saklı Yüzler)
Umut Veren En İyi Genç Erkek Oyuncu---- Kaya Akaya (Ulak)
En İyi Senaryo---------- Ümit Ünal (Ara)
En İyi Müzik---------- Mazlum Çimen (Nokta)
En İyi Kurgu---------- Çiçek Kahraman (Ara)

Özcan Alper ile söyleşi

(Birgün Gazetesi'nden)



15. Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film ödülünü "Sonbahar" isimli film aldı. Yönetmenliğini Özcan Alper, başrol oyunculuğunu Onur Saylak'ın yaptığı film 19 Aralık Cezaevi Katliamı görüntüleri ile başlıyordu.

Aşağıda Birgün Gazetesi'nde yayınlanan Gülşen İşeri'nin Özcan Alper ile yaptığı röportajı yayınlıyoruz.

-o-o-o-o-

Altın Koza'nın En İyi Film ödülünü aldınız... Ama bunun da ötesinde 'Sonbahar' filminin başlangıcı 'Hayata Dönüş Operasyonu'nun görüntüleriyle başlıyor ve bu da aslında Türkiye'nin sonbaharını hatırlatıyor değil mi?

'Hayata Dönüş Operasyonu' gerçekten bu ülke için çok başka bir şeydi. Ben bir ülkenin hukuk sistemini, vicdanını anlamak için cezaevlerine bakarım önce. Çünkü en savunmasız yerler oralardır. Eğer o ülkenin cezaevi koşulları kötüyse, o ülkenin hukuk sisteminde, adalet sisteminde ve insanların vicdanında bir gelişmemişlik vardır diye düşünüyorum.

'Hayata Dönüş Operasyonu' da böyle bir şeydi. Yüzlerce genci bitirdi. Cezaevinde bile sistem artık şunu söylüyordu daha önceki yıllardan farklı olarak. "Sadece dışarıda değil, içerde de fikirlerinizle yaşamanızı sevmiyoruz" diyorlardı.

Ulucanlar"da başlayan adına da 'Hayata Dönüş' dedikleri operasyonla yüzlerce gencecik insanın hayatlarına mal oldular. Bu da ülkenin sonbaharı mıydı bilmiyorum ama her sonbaharın dönüşü var, mevsimler döner, o yüzden bir teslimiyet sonbaharı değildi. Şimdi yeniden insanların daha çok sorgulayarak, hem sistemi hem de kendimizi, bir şeyler olabileceğini düşünüyorum.

'Sonbahar' aslında yenilginin filmi değil diyorsu-

nuz... Biraz film öncesine gidersek, proje aşamasında nasıl bir süreç sizi buralara getirdi?

Ben de Yusuf gibi 90'lı yıllarda üniversiteye geldim, Sovyetler yıkılmıştı ama ona rağmen Rusya Edebiyatı hepimizin hayatındaydı. Çünkü o çok romantik bir durumdu. Oradan etkileniyorsun. Onun dışında sınırda bir köyde doğdum, büyüdüm. Sovyetler daha yıkılmamıştı. Hopa'nın kendi solcu durumuna rağmen, nasıl yaşıyorlar merak ederdim. Bu arada Sovyetlerin yıkılmasından Karadeniz'de en çok kadınlar çekti. Zaten yıkımlarda ve savaşlarda en çok zarar gören kadınlar ve çocuklardır. Yıkıldıktan sonra, ilk başlarda özgürlükleri için geldiklerini zannedip, çok başka koşullarda iğrenç bir hayat yaşadılar. Onun dışında Hopa'dan birçok arkadaşım cezaevine girdiler. Çok küçük nedenlerden. Banka soymadı, üniversite'de pankart açtı diye 11 yıl yattı mesela. Başka bir arkadaşımız 19 yaşında 10 yıl yattı. Bütün bunlar bana, orada bir hikaye anlatacaksam oranın gerçeğinden beslenmemi öğretti.

19 Aralık 'Hayata Dönüş Operasyonu' da, Sovyetlerin yıkılmasını da, solun iktidarla olan mücadelesini de düşünüyoruz. Bütün bunları süzgeçten geçirerek sinema yapmaya çalışıyoruz. 'Sonbahar' filminde yapmaya çalışmak istediğimiz de buydu. Şiirsel bir film de çekebiliriz, bütün şiirselliğine rağmen politik bir film de olabilir, aşık da olabiliriz. Dağlara çıkıp bağıra da biliriz. Benim istediğim buydu, içimden geçen de buydu.

Yusuf karakterinde bu söylediklerinizin hepsini buluşturmuşsunuz zaten... Ama biraz yenilmişlik hissediyoruz Yusuf'ta...Öyle değil mi?

Evet bir taraftan yenilmiş gibi ama aslında yenilmemiş, o yenilginin içinde hayata tutunma, sorgulama var. Zaten ölmeye yakın biri Yusuf. Bütün 12 Eylül filmlerinde, adam cezaevine girer ama hep yenilgi vardır, yenik aydın tiplemesi öne çıkar. Ben, evet yenildik ama bu bizim geçmişimizdir ve geleceğimiz olacaktır diyorum.

Çok ajite bir şey de söylemek istemedim. Zaten Yusuf da 3 ayı kalmış ölecek ve ölümünü saklayan biri. Bu suskunluk yenilgi anlamında değil, neyi konuşsun ki Yusuf... Öleceğini nasıl anlatsın.

Bu film için kendi filminiz, kendi gerçeğiniz diyebilir miyiz?

Yaşadığım, gördüğüm, tanık olduğum hayatlardı. Daha iyi bildiğim bir şeyi anlatmak daha doğru.

Vicdanen de borçlu hissettiğim bir şeydi. Hatta filmde şöyle bir şey yaptık. Cezaevinde 10 yıl yatan bir arkadaşımız geldi bizimle çalıştı mesela, rollerde yardım etti. Filmdeki mektup gerçek bir mektuptu. Filmin sadece konusunun politik olması değil mesele, biz gidip orada başka ilişkiler de kuruyoruz. Filmin yapılmasına Hopa Belediyesi büyük destek oldu. Filmde deniz kenarında gün batımından sonra uyuyan Serhan Ağabey, herkes tarafından çok sevilen birisiydi. Devrimciliği sloganlara sığdırdığı için değil, onu bir hayat biçimi olarak gördüğü için sevilen bir adam. O sadece bilmem neyle uğraşmıyor, Kaçkar'daki yol yapımıyla da uğraşıyor, Karadeniz"in otoban yapılmasıyla da. Çünkü onlar için doğa önemli. Şimdi, bütün bu insanların arasında film yapınca her şeyden bir şeyler alıyorsun. Aslında filmi bir nevi onlara adadım. Kendi çıkarları için değil, hepimiz için düşleri peşinde koşan adamlara adadım.

Ajitasyona çok müsait bir film olmasına rağmen buna müsaade etmemişsiniz, ölümü bekleyen biri var çünkü... Suskun ve kendini dinleyen…

Bağıran, keskin gözüken bir tipi tercih etmedim ki. Türkiye'de solun en büyük sorunlarından biri bu. Kuşaklar arasında aktarma olmaz, bir gençlik mücadelesi olarak bakılır, gelir ve gider. Ama bir türlü evrilemez. Zamanı beklemezler. Filmde aslında böyle bir şey var.

Yusuf belki üniversitede yanımızdayken en önde gidip bağıran adam değildi. Ama o tam tersi içindeki insani duygularından dolayı solda olan biri. Yusuf ölmeseydi, 70'inde de solcu olurdu, sosyalist olurdu. Biz, çok keskin bir yerlere gidip, ilk virajdan ara sokaklara dönenleri de biliyoruz. Böyle bir solcu olmaktansa Yusuf gibi içten inanmak daha doğru geliyor.

'Hayata Dönüş'ün ardından 8 yıl geçti... Belki çoklarımız unuttu. Bir hatırlatma filmi gibiydi aslında. Ya da siz hatırlatmak mı istediniz bu süreci yeniden?

Bu kadar çok insanın hayatına mal olmuş bu süreci bu kadar çabuk unutmamalı. Yarın, sen de ben de girebiliriz o F tiplerine. Gültekin Akın'ın bir yazısını okumuştum... Yazının bir bölümü diyordu ki: "Biz yaralılarımızı, düşenlerimizi, geride kalanlarımızı bırakmadığımız zaman bu mücadele anlamlı olabilir." Tam da bu işte. Bunu yapmak zorundayız.

Filmin hatırlattığı diğer konu ise Hemşince konuşulması. Bu dilin filme hakim olmasının altında nasıl bir mesajı taşıyorsunuz?

'Mumi' adlı kısa filmimde kullanmıştım ama uzun metraj olarak ilk bu filmdir. Hemşinli olmamın payı da var ama bu hikayede o da istiyordu. O kadar egemen kültüre rağmen, gidip oradaki dili kullanmak bile politik. Politik sinema konusu politik olan film değildir; tavrıyla, hikaye anlatışıyla politiktir. Sonuç olarak, bu kadar başka dillerin yok sayıldığı, Türklüğün dayatıldığı bir yerde yaşıyoruz. Ama bir de Karadeniz gibi herkesin farklı anlamlar yüklediği, Gürcüler, Lazlar, Hemşinler gibi çok başka kültürlerin olduğu bir coğrafya var. Orayı güzel kılan diller zaten. O kadar güzel, farklı dil ve kültürlere sahip insanlar yaşayabiliyorsa, demek ki biz bir arada yaşayabiliriz. Hemşince kullanmak benim için bu anlamda filmin en politik yanıdır.

Filmdeki oyuncuların birçoğu yöre halkı mıydı?

Onur"u (Saylak) oynayan Yusuf'un ilk sinema filmi, Serkan Keskin'in birkaç sinema filmi vardı. Bunun dışında Gürcistan'dan gelen oyuncular var. Filmin bu yanı da önemliydi, çünkü biz burada bir film yapıyorduk ama bir bölgedeki başka insanlarla da ilişki kurduk. Orada genç sinemacılarla tanıştık, filmi orada da göstereceğiz. Sadece sınırlara takılı kalmıyoruz. Çünkü bu film aynı zamanda o bölgenin sorunuydu; Kafkasya sorunuydu. O yüzden bu filmin bir Kafkas filmi olması benim için çok daha önemliydi açıkçası. Dili, ruhu, rengi, atmosferi, ışığı... Işığı hep öyle düşündük. Burada önemli olan çok iyi görüntünün olması değil, Kafkasya'nın o kendi rengini yakalarsak iyi film olacak.

Peki toplumsal sinemadan Türkiye neden bu kadar uzak? Türe ilişkin filmleri neden pek göremiyoruz?

Gerçekten bu bir süreç meselesi... Bu Türkiye ile ilgili bir şey değil. Dünya sinemasıyla ilgili olan herkes bilir; işleyiş tüm dünyada hemen hemen aynı. Gerçi, şimdi biraz Doğu Avrupa sinemasında başka bir şeyler olmaya başladı. Daha kendi meselelerini anlatmaya başladılar. Çünkü çalkantılı ve kırılgan yerlerde sanat daha sancılı çıkar.

Genel olarak bütün dünya da olan bir şey var. Sağ ideoloji pompalanıyor. Bu ister istemez, sinemayı da etkiliyor. Sinema çok büyük bir endüstri... Maliyeti çok yüksek. Babam on kere daha dünyaya gelse bu parayı kazanamaz mesela. O yüzden ister istemez toplumsal meselelerden uzak, kendi iç meselelerine yönelik filmler yapıyorlar ve destek de alıyorlar. Bu yapılsın tabii ama benim sinemam burada ayrılıyor.

Hem sanatsal olarak iyi ama toplumsal olarak ta meselesi olan filmler yapabilirsek biz doğru yoldayız demektir. Çünkü öyle bir yerden geliyoruz. Borçluyuz bu topluma. Sinema yaparak borcumuzu ödüyoruz. Kendimizi borçlu hissedersek böyle filmler çıkar.

Ama biz de bir gün çok güzel aşk filmi çekebiliriz, hatta en güzelini çekebiliriz. Çünkü Dostoyevski'nin bir sözü vardır: Ölümünü şakağında hisseden insan aslında hayatın en büyük değerini anlayandır. O zaman demek ki hayatı en iyi biz anlarız, aşkı da biz anlarız.

Arada çıkardık ışığa

A.Uğur Olgar

arada çıkardık ışığa
cep telefonları çalardı
birbirine kavuşurdu fenerbahçe marşı,
onuncu yıl marşı ve "kuzu kuzu"su
tarkan'ın

az gülümser, çok kapanırdı kendine
ankara metrosu / durakları karıştırırdı
sesine vurulduğum anonsçu kadın
"son istasyon batıkent"ten kızılay'a
uykusunu büyüten insanlar taşırdı
beşiktren / her geldiğimde az sabah çok
akşam
ve bomba konulma ihtimali
huzursuz istepnelerinde

arada çıkardık ışığa
çok sürmez bir darbe olurdu
girerdik tünele bütün ülke
trenler zifiri karanlıkta emeklerdi
el yordamıyla tanırdık camlardaki
demokrasi izlerini
ve alınlarımızı dayamazdık birbirine
silinmesin diye umudu
ışıklı durakların

arada gelirdik ankara'ya
az ışık çok karanlık alır giderdik

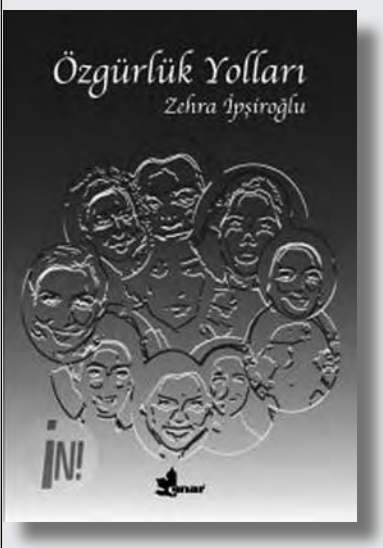
Kitap Tanıtımı

Sık Sorulan Sorular

Sık Sorulan Sorular
Haluk Gerger
Ceylan Yayınları, 256 s.

Haluk Gerger, kitabına yazdığı önzözde kitabı hakkında şunları söylüyor:
"Elinizdeki kitap, son çeyreğine girdiğimiz 2000'li yıllardaki tartışma gündeminin ana başlıklarını içeriyor. Küreselleşme ve Yeni Dünya Düzeni'nden Ortadoğu çatışmalarına uzanan söyleşi konuları, özellikle 'Sol'daki tartışma noktalarını, ilgi alanlarını, kaygıları ve perspektifleri anlatıyor. Bu bakımdan, söyleşilerde sorulan sorular, yanıtlar kadar önemli."

Özgürlük Yolları



Zehra İPŞİROĞLU
Çınar Yayınları
264 s. - 2008

Özgürlük Yolları bir gençlik kitabı…
Kolektif koşullanma, gelenek ve görenekler, ataerkil ve feodal yapılanma, dinsel baskı, otorite ve şiddet, ayrımcılık ve ötekileştirme kıskacından kurtulma arayışını gündeme getiriyor. Bu arayış modern dünyayla geleneklerin çatıştığı bir Avrupa ülkesinde bizde yaşanıldığından çok daha yoğun bir biçimde yaşanılıyor belki de. Kitaptaki öykülerde ortak olan özgürlük yolunda arayış...
Öykülerin birbirinden ayrıldığı nokta, bu arayışı herkesin kendi kişiliğine ve yaşadığı koşullara göre çok farklı bir biçimde yaşaması ve farklı yollar seçmesi. Özgürlük yolunda arayış tek bir yoldan geçmiyor, tüm kilitleri açacak bir anahtar yok, herkesin kendi anahtarını bulması gerekiyor. Bunun için de belki en önemli olan, insanın kendi iç sesine kulak vermesi, kendi yolunu bulmaya çalışması...

"Ta ki yeryüzü aşkın yüzü olana dek"

GÜNEY
KÜLTÜR MERKEZİ

gkm.guneydergisi.com

0212 620 67 57
Fatih Mah. Bahçeyolu Cad.
Ülbeği İş Mer. No:9 Kat:4
Esenyurt/İSTANBUL

tiyatro

şiir

panel

müzik

söyleşi

edebiyat

sinema

nerdeyim ben
nerdeyim ben
nerdeyim?
kimsiniz siz
kimsiniz siz
kimsiniz?
ne söyler bu radyolar
gazeteler ne yazar
kim ölmüş uzaklarda
göçen kim dünyamızdan?

(Hasan Hüseyin Korkmazgil, "Haziranda Ölmek Zor" adlı şiirinden)